This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

LIBRARY OF THE
Leland Stanford Junior University

874.5
R 14c

874.5
R14c

WORT-

UND

GEDANKENSPIELE

IN DEN

ODEN DES HORAZ.

VON

PAUL CAUER.

KIEL UND LEIPZIG.
VERLAG VON LIPSIUS & TISCHER.
1892.

LELAND STANFORD JUNIOR
LIBRARY
UNIVERSITY.
A 22524

Die Römer fanden an Wortspielen mehr Freude, als man einem Volke von so ernster und nüchtern praktischer Sinnesart zutrauen möchte. Wer nur ein wenig sich umthut, findet Beispiele in Menge, aus allen Gattungen der Litteratur und auf allen Stufen des Witzes. Von der geistreich treffenden Pointe, mit welcher der Mimendichter Laberius im Senate Ciceros wohlfeilen Spott vergalt, bis herab zu dem kalauernden Haschen nach bedeutungslosen Anklängen wie in Sallusts Worten *Post Auli foedus exercitusque nostri foedam fugam* (Iug. 43), ist ein weiter Spielraum. Dass nicht alle, welche mündlich oder schriftlich die Kunst der Rede übten, in gleichem Masse den Trieb empfanden sich auf diesem Gebiete zu tummeln, ist natürlich. Wollte man statistisch den Thatbestand feststellen, so würde der Komödie ein leicht erklärliches Übergewicht zufallen; unter den klassischen Schriftstellern trägt Cicero den Preis davon. Nicht nur den sicilischen Eber hat er buchstäblich zu Tode gehetzt, sondern auch ohne bestimmte Tendenz, wo immer in der Fülle von Worten, die seinem Geiste zuströmten, die Möglichkeit einer tändelnden Beziehung auftauchte, da konnte er sich nicht versagen sie festzuhalten. Cato hat ihn deshalb getadelt; aber jener würde den Ruhm des grössten römischen Redners nicht erlangt haben, wenn nicht im ganzen seine Manier den Zuhörern gefallen hätte. Das Ohr des Publikums war empfänglich Gleichklänge aufzufassen, und der Geist folgte bereitwillig einer so vermittelten Anregung, um plötzlich, selbst inmitten einer durchaus ernsthaften Auseinandersetzung, für wenige Augenblicke einen ganz fremdartigen Gedankengang einzuschlagen. Dafür liefern einen indirekten, aber um so zuverlässigeren Beweis die Warnungsregeln der Rhetoren. Quintilian (VIII 3, 45) verlangt, dass Lautverbindungen vermieden werden, aus denen irgend ein unanständiges Wort sich heraushören liesse; *cum hominibus notis loqui* müsse man sagen, nicht *cum notis*, weil darin bei fliessender Aussprache *m* dem *n* assimiliert werden würde. Dass Servius bei Vergil das Zusammentreffen gleicher Schluss- und Anfangssilben gerade in *Dorica castra* (Aen. II 27) tadelt, in *tempora ramis* (V 71. VIII 286), *currere remis* (V 222) unerwähnt gelassen hat, beruht auch schwerlich auf Zufall. Es scheint, dass in diesem Punkte ein römischer Redner oder Dichter, um nicht

zur Unzeit ein Lächeln hervorzurufen, viel grösserer Vorsicht bedurfte, als wir in unserer Sprache anzuwenden gewohnt sind. Cicero giebt in einem Briefe an Papirius Paetus (ad fam. IX 22) eine ganze Blumenlese verpönter Worte und Wendungen und erzählt bei dieser Gelegenheit, er habe selber im Senate gehört, wie ein Konsular, der sonst der Rede mächtig war, in dem Satze *Hanc culpam maiorem an illam dicam?* wider Willen etwas stark Obscönes gesagt habe. Dergleichen ging also da, wo es durch Zufall sich eingeschlichen hatte, nicht leicht verloren; solche Hellhörigkeit aber konnte nur auf Grund vielfacher Übung und bewusster Gewöhnung bestehen.

Vor wenigen Jahren hat Wölfflin über „Das Wortspiel im Lateinischen" gehandelt[1]), ausgewählte Beispiele mitgeteilt und nach dem Grade der Übereinstimmung zwischen den ähnlich klingenden Worten zu ordnen unternommen. Unter den Autoren, die zu seiner Sammlung beigesteuert haben, ist Horaz nicht. Und doch dürfen wir gerade bei ihm eine reiche Ausbeute erwarten. Ein Dichter, der theoretisch so treffend über die Wahl des Ausdrucks gehandelt, im besonderen die Kunst empfohlen hat, einem bekannten Worte durch geschickte Verbindung einen neuen Sinn zu entlocken (a. p. 47), wird es nicht unterlassen haben selber dieses Mittel anzuwenden. Auch sind vielfach Dilogien in seinen Gedichten erkannt und erörtert worden, am eifrigsten von dem englischen Herausgeber Baxter, mit besonnenem Urteil von Philipp Buttmann, neuerdings mit besonders feinem Verständnis von Bücheler und Kiessling. Doch glaube ich, dass noch eine Reihe von Fällen der Aufdeckung harrt, und zwar gerade an solchen Punkten, die bisher, eben deshalb weil man einen einfachen und schlichten Sinn in ihnen suchte, der Kritik und Erklärung Schwierigkeiten bereitet haben. Was in dieser Art während einer mehrjährigen Beschäftigung mit den Oden mir entgegengetreten ist, soll im folgenden entwickelt und durch Verbindung mit dem, was bereits andere bemerkt hatten, erläutert werden. Vollständigkeit des Materials ist dabei eher gemieden als erstrebt; denn Beobachtungen wie die hier mitgeteilten müssen unwillkürlich gemacht sein, wenn sie das Vertrauen erwecken sollen, dass durch sie der Sinn des Dichters gefunden, kein fremder ihm aufgedrängt werde. Dagegen habe ich mich bemüht, keine Gattung des Wortspieles wegzulassen, auch den Begriff selber über die Grenzen einer strengen Definition ausgedehnt und alle die Redeweisen zu umfassen gesucht, in denen mit der Bedeutung oder mit der grammatischen Beziehung eines Wortes gespielt wird. Hinzugenommen sind mehrere Stellen, an denen nicht einzelne Begriffe den Gegen-

[1]) Sitzungsber. der k. bayer. Akademie, philos.-philol.und histor. Cl. 1887. S. 187—208.

stand des Spieles bilden, sondern ausgeführte Gedanken, sei es nun dass sie aus einem anfänglichen Doppelsinn von Worten herausgesponnen sind oder dass von vornherein der Dichter zwei Auffassungen seiner Verse, eine am Tage liegende und eine versteckte, im Auge gehabt hat. Der einleitende Abschnitt giebt eine kleine Auswahl von Beispielen aus Satiren und Episteln, für die wohl niemand das reichliche Vorhandensein von Wortspielen bestreitet; dabei werden im voraus die Hauptgruppen deutlich werden, in welche nachher der aus den Oden beigebrachte Stoff verteilt werden soll.

---

1. In der siebenten Satire des zweiten Buches hält der Sklave Davus dem Dichter seine Unbeständigkeit vor: Du rühmst ein einfaches Leben nach alter Sitte, aber wenn plötzlich ein Gott dich ihm zuführen wollte, so würdest du es zurückweisen,

25 *aut quia non sentis quod clamas rectius esse,*
aut quia non firmus rectum defendis et haeres
nequiquam caeno cupiens evellere plantam.

Dazu bemerkt Kiessling: „*rectius esse* gehört ebenso sowohl zu „*sentis* wie zu *clamas*, wie gleich *caeno* sowohl zu *haeres* wie „zu *evellere*". Beide Fälle sind doch sehr verschieden: im ersten soll von zwei korrespondierenden Satzgliedern das eine aus dem anderen ergänzt werden *(non sentis rectius esse quod clamas rectius esse)*, eine auch in strengem prosaischem Stil nicht ungewöhnliche Verkürzung, die nur dadurch hier als etwas Besonderes empfunden wird, dass der unvollständige Satz zwischen die Teile des vollständigen eingeschoben ist, wie epist. I 1, 28 *non possis oculo quantum contendere Lynceus.* Im zweiten Falle erscheint der Ablativ *caeno* auseinandergerissen durch die Beziehung auf zwei nicht nur verschiedene sondern verschiedenartige Verba, deren eines ihn in lokaler, das andere in separativer Bedeutung fordert: eine von beiden Funktionen kann er doch nur haben. Dieselbe Doppelheit verlangt Kiessling epist. I 19, 17:

decipit exemplar vitiis imitabile.

Das Vorbild führt irre, weil es gerade in seinen Fehlern nachahmbar ist, und so täuscht es eben durch seine Fehler. Gewiss sind diese beiden Gedanken mit einander vermischt; aber darf man darum sagen, dass derselbe Kasus gleichzeitig nach zwei Seiten hin und in verschiedenem Sinne zu konstruieren sei? Vorsichtiger drückt sich derselbe Erklärer an einer dritten Stelle aus, epist. I 18, wo Augustus als der Feldherr bezeichnet wird,

56 *qui templis Parthorum signa refigit*
nunc et si quid abest Italis adiudicat armis.

Er merkt an, *armis* sei Dativ und „in erster Linie von *abest* abhängig". So wird es auch an den anderen Stellen sein: eine

der beiden Beziehungen ist diejenige, welche der Dichter eigentlich meint; aber er hat seine Worte so geordnet, dass eine zweite leicht aus ihnen herausgefunden werden kann, ja beinahe sich dem Leser aufdrängt. Den Vorzug der Deutlichkeit besitzt eine solche Redeweise nicht; sie würde als fehlerhaft bezeichnet werden müssen, wenn man nicht annehmen dürfte, dass in ihr der Dichter ein bewusstes Spiel treibt. Denn was Quintilian (IX 3, 2) sagt: *Esset enim orationis schema vitium, si non peteretur sed accideret*, das gilt auch umgekehrt: was an sich ein Fehler ist, wird zur grammatischen Figur, wenn es bei einem sorgfältig arbeitenden Schriftsteller oft genug vorkommt, um auf eine bestimmte Absicht schliessen zu lassen.

Kiessling ist im Zusammenhange einer eindringlichen Interpretation mehrfach auf Fälle dieser Art aufmerksam geworden, z. B. auch epod. 9, 9 ff. zwei hinter einander in kurzem Zwischenraum. Andere Beispiele sind in Dillenburgers Index (constructio ἀπὸ κοινοῦ) gesammelt. Beide Gelehrte haben nur den Thatbestand konstatiert, nicht die Frage aufgeworfen, ob in ihm ein Versehen des Dichters oder eine Absicht vorliege. Dass die erste Auffassung nicht zutrifft, dürfte nachher durch die aus den Oden beigebrachten Belege gesichert werden; welches aber die Absicht des Dichters war, wird gleich die folgende Betrachtung deutlich machen.

2. Von dem Sänger Tigellius erzählt Horaz sat. I 3, er sei so launenhaft gewesen, dass er, wenn man ihn bat, niemals seine Kunst gezeigt habe, dagegen

6 *si conlibuisset, ab ovo*
usque ad mala citaret ‘io bacchae’, modo summa
voce modo hac, resonat quae chordis quattuor ima.

„Bald im höchsten, bald im tiefsten Tone.“ Aber derjenige Ton, der aus den Saiten des Tetrachords als der unterste hervortönt, ist gerade nicht der tiefste, sondern der höchste, weil er von der kürzesten Saite ausgeht; der unterste oder tiefste kann er nur insofern genannt werden, als die Saite, die ihn hervorbringt, unten liegt, weil sie sich zur räumlichen Höhe der anderen nicht erhebt. Also müssen wir übersetzen „bald im tiefsten bald im höchsten Tone“? Das haben wirklich manche Erklärer vorgeschlagen, es geht aber doch nicht an; denn bei einem ‘*summa voce*’ konnte kein Leser ahnen, dass das Adjektiv räumlich verstanden werden solle. Scharf erkannt ist die Schwierigkeit von Kiessling: Horaz hat zwei Terminologien mit einander vermischt, ohne dass abzusehen wäre, warum. Kiessling denkt an die Möglichkeit, dass er beide für identisch gehalten habe; das ist aber doch sehr unwahrscheinlich. Vielmehr war wohl die Absicht des Dichters, durch eine künstlich geschaffene Verwirrung den Leser zu necken. Mit dem Austausch zwischen übertragener und sinnlicher Bedeutung

treibt er auch sonst gern sein Spiel. Dass sat. I 4, 62 *disiecti membra poetae,* wenn auch von den vorher citierten Versen des Ennius gesagt, doch eine körperliche Nebenvorstellung erwecken soll, liegt auf der Hand, mag man nun (mit Baxter und Döderlein) an den unglücklichen Bruder der Medea oder (mit Kiessling) an Orpheus und Linos denken. Das „schwarze Salz", welches epist. II 2, 60 den Schriften des Bion nachgerühmt wird, geht in erster Linie auf die scharfe Satire des Philosophen, erweckt aber zugleich in dem kundigen Leser die Erinnerung daran, dass der Vater des Philosophen mit eingesalzenen Fischen handelte (Kiessling). Auch die Bezeichnung des römischen Publikums als *equites peditesque* a. p. 113 gehört hierher.

Natürlich fehlt es nicht an Stellen, wo umgekehrt die sinnliche Bedeutung zunächst liegt und die übertragene erst in zweiter Reihe auftaucht. Für *videre* sat. I 2, 101 hat Kiessling dies treffend hervorgehoben. Das Gebet des Dichters an Merkur sat. II 6, 14 f.:

> *pingue pecus domino facias et cetera praeter*
> *ingenium,*

enthält den gleichen Scherz. Etwas weiter ausgeführt und gerade besonders gelungen erscheint dieses Spiel in der ersten Epistel, wo nach einer Schilderung der wechselnden Launen, die sich der Reiche gestatten kann, fortgefahren wird:

> 91 *quid pauper? ride: mutat cenacula, lectos,*
> *balnea, tonsores, conducto navigio aeque*
> *nauseat ac locuples, quem ducit priva triremis.*

Nichts fehlt dem Gedanken, wenn wir ihn wörtlich verstehen: zu den wechselnden Beschäftigungen gehört auch eine Seefahrt. Diese aber kann nun wieder als Bild für den ganzen Inhalt des Lebens dienen und findet sich in ganz ähnlichem Zusammenhange so verwendet, epist. II 2, 200. Dort hat Kiessling mit Recht daran erinnert, dass derselbe Vergleich auch I 1, 92 im Hintergrunde schwebt, wo denn also die Seefahrt zwar den vorhergehenden Beispielen koordiniert ist, zugleich aber die einzelnen zu einer abschliessenden Gesamtanschauung verbindet.

3. Als ein besonderer Fall abgeleiteter Bedeutung kann die Verwendung eines Wortes als Eigenname angesehen werden. Damit berühren wir ein Gebiet, das immer und überall zur Bethätigung des Witzes besonders wirksam eingeladen hat. Für den gegenwärtigen Zweck könnte es genügen an die Scherze zu erinnern, die sich Horazens Freund und Bote Vinnius Asina gefallen lassen muss (epist. I 13). Doch mag noch, wegen der zufälligen Häufigkeit der Belege, die Anregung erwähnt werden, welche der Dichter in dem Namen des Hundes gefunden hat. Einmal ist es das Sternbild (epist. I 10, 16), das wie ein wirklicher Hund in

Wut gerät, *cum semel accepit Solem.* An einer anderen Stelle hat der schmutzige Geizhals Avidienus, *cui Canis ex vero ductum cognomen adhaeret,* zum Spott herausgefordert (sat. II 2, 56. 64). Endlich wird Diogenes epist. I 17, 18 *mordax cynicus* genannt, mit verständlicher Anspielung auf die Grundbedeutung des Wortes, das unmittelbar von den Römern wohl schon als Eigenname empfunden wurde.

4. Das Verhältnis der beiden Bedeutungen, in denen gleichzeitig ein Wort angewandt erscheint, ist nicht immer das zwischen ursprünglich und abgeleitet. Der scherzhafte Vergleich z. B. des neu herausgegebenen Buches mit einem Sklaven, der zum Verkauf hinausgesandt wird (epist. I 20), bringt es mit sich, dass in *prostes* V. 2 und *vinctus mitteris Ilerdam* V. 13 ein Doppelsinn empfunden wird: die Fesseln, unter deren Druck der Sklave seine Arbeit verrichtet, erinnern an die Einschnürung der in ein Packet gebundenen Bücher. Aber sinnlich sind hier beide Bedeutungen. Das Gleiche gilt sat. II 5, 69 von den Thränen, die dem habsüchtigen Nasica vermacht werden:

nil sibi legatum praeter plorare suisque.

Weinen soll er wirklich, nur der Grund ist zweifelhaft: ob über den Verlust des Schwiegersohnes oder über den der Erbschaft. Eher könnte man bei der Drossel, die der Erbschleicher in das Haus des Reichen „fliegen“ lassen soll (V. 11) eine Übertragung annehmen; aber der Fall unterscheidet sich von den oben (unter 2) besprochenen dadurch, dass dort an eine geläufige übertragene Bedeutung erinnert, hier für den Augenblick mit witzigem Einfall eine solche geschaffen wird. — Nicht minder häufig kommt es innerhalb des abstrakten Gebietes vor, dass ein und dasselbe Wort in zwiefachem Sinne verstanden werden kann und soll. *Secundas (partis) ferre* ist sat. I 9, 46 einfach gemeint: dem Hauptspieler sekundieren, immer das wiederholen, was er gesagt hat; und dieselbe Bedeutung ist auch epist. I 18, 14 ausreichend, wo ein allzu ergebener und unselbständiger Freund geschildert wird, der so ängstlich an den Lippen des reichen Gönners hängt,

12 *sic iterat voces et verba cadentia tollit,*
ut puerum saevo credas dictata magistro
reddere vel partis mimum tractare secundas.

Aber kein Römer konnte diese Worte lesen, ohne daran zu denken, dass *secundarum partium actor* in der Terminologie des Mimus der Schmarotzer war. Verwandter Art ist eine Stelle in der Epistel an Augustus. Der Dichter weist den Gedanken zurück, dass die Komödie eine leichte Gattung der Litteratur sei; vielmehr mache sie besonders viel Mühe, weil sie einer besonders scharfen Kritik ausgesetzt sei: man solle nur darauf achten, wie schlecht Plautus *partis tutetur amantis ephebi* (epist. II 1, 171),

wie mangelhaft manche anderen Rollen. Heisst *partis tutari* „die Rolle durchführen“ oder „gegen Angriffe schützen“? Beides ist dem Zusammenhange nach möglich. Gerade dieses Gedicht enthält noch eine Reihe ähnlicher Beispiele, die man bei Kiessling hervorgehoben findet.

5. Alle bisher besprochenen Fälle, den bissigen Cyniker (S. 8) etwa ausgenommen, stimmen darin überein, dass ein Wort unmittelbar der Träger zweier Bedeutungen ist. Etwas versteckter wird das Spiel, wenn der Text streng genommen nur eine Auffassung zulässt, ein einzelner Ausdruck aber so gewählt ist, dass er durch den Klang der Silben an einen seitwärts liegenden Begriff erinnert, der zu dem vorgetragenen Gedanken in einer irgendwie pointierten Beziehung steht. In der Schilderung des Landlebens rühmt Horaz (epist. I 14, 37 f.):

non istic obliquo oculo mea commoda quisquam
limat.

Limare heisst hier „schmälern“ und nichts weiter; aber die Laute erinnern an *limus*, und *limis (oculis)* ist sat. II 5, 53 dasselbe wie an unserer Stelle *obliquo oculo*. So ist auch *sapiens* sat. II 4, 44, wenn wir das Wort übersetzen, nur der „Weise“, und das stimmt zu der Begeisterung des Catius, der die Lehren, die er empfangen hat und weiter giebt, denen des Pythagoras, Sokrates und Plato vorzieht (V. 3); darum bleibt doch für den, der mit zwei Augen liest, die Mahnung unverloren, dass es eben die *tenuis ratio saporum* (V. 36) ist, die den Menschen zum *sapiens* macht. Nach der Analogie solcher Wortspiele stimme ich Kiessling auch sat. II 6, 70 bei, wenn er in *uvescit* einen Anklang an *uva* empfindet, und ebenso epist. II 2, 71

purae sunt plateae, nihil ut meditantibus obstet,

wo er anmerkt, dass das Fremdwort die Vorstellung breiter Strassen (πλατεῖαι) hervorrufen solle, auf denen man sich ungehindert bewegen kann.

Immerhin musste der Dichter bei Anspielungen dieser Art minder sicher sein verstanden zu werden, und so konnte bei ihm der Wunsch entstehen, den Nebenbegriff, welcher ihm vorschwebte, auch zum Ausdruck zu bringen. Dass die *sacci* dem Geizigen als *sacri* gelten, würde sich schwerlich, auch durch eine noch so geschickte Gruppierung der Worte, andeuten lassen; deshalb hat Horaz (sat. I 1, 70 f.) beide Begriffe neben einander gestellt und die Beziehung noch dadurch hervorgehoben, dass er ihnen die gleiche Stelle im Verse anwies:

congestis undique saccis
indormis inhians et tamquam parcere sacris
cogeris.

Dass *amantes* leicht der *amentia* verfallen, war gewiss oft beobachtet

und gesagt worden; aber der Gleichklang war doch nicht stark genug, um von selber, wenn der eine Begriff genannt war, den andern zu erwecken: so hat Horaz, wo er damit spielen will (sat. II 3, 249 f.), beide genannt. — Diese Beispiele bilden den Übergang zu einer letzten Gruppe, in welcher ganz allein die Ähnlichkeit der Laute den Gegenstand des Scherzes bildet, keine sinnvolle Beziehung der Begriffe im Hintergrunde steht.

Maenius absentem Novium cum carperet, 'heus tu'
quidam ait 'ignoras te an ut ignotum dare nobis
verba putas?' — 'egomet mi ignosco', Maenius inquit.

So heisst es sat. I 3, 21 ff. Das ist die Stufe, auf welcher das Wortspiel zum Kalauer wird. Und dass Horaz auch nach dieser Seite sich behaglich gehen liess, scheint der Vers sat. I 2, 67 zu beweisen:

exclusus fore, cum Longarenus foret intus.

6. Interessanter sind diejenigen Fälle, welche in gerade entgegengesetzter Richtung über die Grenzen des eigentlichen Wortspieles hinausgehen, in denen der Autor sich nicht begnügt, vorübergehend den Blick auf eine seitwärts führende Gedankenreihe zu richten, sondern die Gleichheit der Form als Verbindungsweg benutzt, um in jene hinüberzugleiten. Die erste Satire des zweiten Buches zeigt diesen Kunstgriff zweimal angewendet, und zwar im Gespräch so, dass der eine den andern missversteht, das erste Mal aufrichtig, an der zweiten Stelle mit bewusster Neckerei. Trebatius hat dem Horaz auf Befragen Rat gegeben, wie er den Anfeindungen wegen seiner Satirendichtung entgehen könne: er solle sich ruhig verhalten. Gewiss, lautet die Antwort, das wäre das Beste; aber ich kann nicht schlafen: da entwickelt der Rechtsgelehrte mit allem Ernste diätetische Vorschriften gegen Schlaflosigkeit. Dann gegen Ende des Gedichtes (V. 80 ff.) erinnert er den Dichter an ein altes Gesetz, das demjenigen Strafe androht, der gegen einen andern *mala carmina* verfasst hat. Das mag sein, entgegnet Horaz,

83 *si quis mala; sed bona si quis*
iudice condiderit laudatus Caesare? —

und erzwingt durch diese überraschende Wendung lachende Freisprechung. — Der Epiker Furius Alpinus erhielt sat. I 10, 36 seiner schwülstigen Sprache wegen das Beiwort des „geschwollenen"; sat. II 5 ist der doppelsinnige Ausdruck zu einem vollen Bilde ausgewachsen. Horaz citiert einen geschmacklosen Vers des Furius, in welchem Juppiter die Alpen mit Schnee bespeit, und indem er mit einer geläufigen, schon an jener ersten Stelle *(iugulat dum Memnona)* auf diesen Poeten bezogenen Vertauschung das, was ein Autor seine Personen thun lässt, ihm selber zuschreibt, sieht er

sich veranlasst, die Ursache eines so widerwärtigen Ergusses realistisch auszumalen:

pingui tentus omaso
Furius hibernas cana nive conspuet Alpes.

In diesen Zusammenhang mag auch die Anekdote von dem harmlosen Wahnsinn eines Theaterbesuchers in Argos gestellt werden, die Horaz epist. II 2, 128 ff. behaglich erzählt, um sie am Schluss für einen ganz anderen Gedanken zu verwerten, als um dessen willen er sie zu Anfang herbeigezogen hatte, und so den Leser unmerklich in einen neuen Kreis von Vorstellungen hinüberzuleiten: was in logisch geschlossener Abhandlung ein Fehler wäre, erscheint in dem sorglosen Geplauder des Feuilletons anmutig und wirksam, die Fuge der Disposition zu verdecken.

I.

Die vorgeführten Proben werden genügen, um diejenige stilistische Neigung des Venusiners zu charakterisieren, deren Spur nun durch die Oden verfolgt werden soll. Dass wir überhaupt erwarten dürfen sie auch dort zu treffen, braucht heute wohl nicht mehr bewiesen zu werden. Man fährt ja fort, an fünfzigjährigen Jubiläen und siebzigsten Geburtstagen *Integer vitae* zu singen; aber in der Theorie wenigstens bestreitet keiner, dass dies ein spasshaftes Gedicht ist, und die biedere Auslegung von Eduard Wunder (1869), die Kiessling citiert, wird überall das Lächeln hervorrufen, das zu erreichen, wenn auch auf anderem Wege, Horazens Absicht war. An sich ist es ja höchst unwahrscheinlich, dass ein Dichter je nach der Gattung, in der er arbeitet, ganz entgegengesetzte Naturen zeigen sollte: heiter und launig in Hexametern, ernst und weihevoll in den Massen der lesbischen Sänger. Ein mässiger Unterschied freilich wird immer bleiben, so dass in der einen Gruppe von Gedichten das lustige Element überwiegt und die ernsthaften Gedanken mehr im Hintergrunde sich halten, in der anderen die übermütige Laune gedämpft erscheint,

ut festis matrona moveri iussa diebus
intererit satyris paullum pudibunda protervis.

Oder umgekehrt: denn hier ist es der Schalk, der aus feierlichem Gewande hervorlugt. Dass man ihn, allem Verstecken-Spielen zum Trotz, mehr und mehr erkannte, darauf laufen eigentlich alle Fortschritte hinaus, welche die Erklärung der Oden seit Peerlkamps mächtiger Anregung gemacht hat. Die nachfolgende Untersuchung erhebt nur den Anspruch, aus dieser Betrachtungsweise einige Konsequenzen zu ziehen, die bisher nicht erkannt oder nicht anerkannt sind.

Gleich im ersten Gedicht haben wir eine Zeile, die einfach aussieht, und über deren Inhalt sich doch heute noch die Gelehrten streiten:

Terrarum dominos evehit ad deos.

Wer sind *terrarum domini?* Baxter verstand darunter die Römer, die Vergil *rerum dominos* nenne; Düntzer erklärte „die Vornehmen“ und konnte sich darauf berufen, dass bei Lucan (VIII 208) die irdischen Fürsten *terrarum domini* genannt werden. Mit beiden scheint Dillenburger darin übereinzustimmen, dass er *dominos* von *evehit* abhängen lässt, allerdings nicht unmittelbar als Objekt, sondern in prädikativem Verhältnis zu dem vorangegangenen Objekt *quos:* „erhebt sie zu den Göttern, so dass sie sich als Herren der Welt fühlen“. Auf der anderen Seite steht eine Schar von Auslegern, die *dominos* als Apposition mit *deos* verbinden, der älteste unter ihnen Ovid, der die Worte in diesem Sinne nachgeahmt zu haben scheint ex Ponto I 9, 35 f.:

Nam tua non alio coluit penetralia ritu,
terrarum dominos quam colis ipse deos.

Für die Verbindung mit *deos* entscheiden sich u. a. Gesner, Orelli, Nauck, Kiessling. Wer hat nun Recht? Ich meine, die Thatsache des Streites selber beweist, dass hier eine Unklarheit vorliegt, mit der Horaz entweder einen Fehler gemacht oder eine Pointe hat anbringen wollen; und da ist doch das letztere wahrscheinlich. Der Ausdruck *terrarum domini* ist sowohl für „Götter" als für „Könige" nicht ganz gewöhnlich; Horaz hat ihn deshalb gebildet, um die doppelte Beziehung möglich zu machen, erst die Sieger als Herren der Welt zu verherrlichen und dann durch das unerwartete *ad deos* ihnen dieses Attribut wieder zu nehmen.

Günstigere Chancen für eine Entscheidung scheint eine Stelle der Epoden zu bieten. Der Dichter hat das unwürdige Treiben im Lager des Antonius und der Kleopatra geschildert und fährt fort (epod. 9, 17 f.):

ad hoc frementes verterunt bis mille equos
Galli canentes Caesarem.

So schreiben Bentley, Baxter, Meineke, Lucian Müller, Kiessling. Aber die Hdss. haben teils *adhuc*, teils *ad hunc*, teils *at huc*. Dass *adhuc* so viel heissen könne wie *tunc ipsum*, hat ausser Orelli wohl niemand behauptet; in den Text gesetzt haben *adhuc* auch Haupt und Lehrs. Die beiden andern Lesarten hat Bentley erfolgreich bestritten: weder *ad hunc* („gegen diesen", nämlich Antonius) noch *at huc* („aber zu uns") hat, so viel ich sehe, einen ernsthaften Verteidiger gefunden. Aber Bentley's Konjektur ist durch Carlo Fea modificiert worden, und dessen *at hoc* haben sich Dillenburger, Linker, Nauck, Düntzer, Küster angeeignet. Wenn demnach praktisch die Frage darauf hinausläuft, zwischen Bentley und Fea zu entscheiden, so ist leicht zu erkennen, weshalb so viele Herausgeber dem letzteren gefolgt sind: durch *at* wird es notwendig, *hoc frementes* zu verbinden, „hierüber murrend", Apposition zu *Galli*, während *ad hoc* („angesichts dessen") ebenso wohl zu *frementes* wie zu *verterunt* und folglich *frementes* ebensowohl zu *Galli* wie zu *equos* gehören kann. In der That ist dies letzte die Meinung Kiesslings (der od. IV 14, 23 *frementem equum* anführt). Die anderen haben sich über die Zugehörigkeit des Particips nicht ausgesprochen; nur scheint Bentley, indem er in der Erklärung des Porphyrion die Worte *hoc dedignati* durch den Druck hervorhebt, anzudeuten, dass er *ad hoc frementes* unter sich und demgemäss mit *Galli* verbunden dachte. — Unter gewöhnlichen Verhältnissen nun könnte man mit Zuversicht diejenige Gestalt des Textes vorziehen, welche einen klaren und unzweideutigen Sinn giebt; die Vorliebe für Zweideutigkeit aber, die wir bei Horaz kennen gelernt haben und weiter beobachten werden, führt zu einem entgegengesetzten Urteil: in *ad hoc frementes* soll der Leser den kräftigen Ausdruck des Unwillens empfinden, bis

ihm das nachhinkende *equos* den Streich spielt, diesen Eindruck wieder wegzuwischen.

Wo in dieser Weise eine doppelte Beziehung stattfinden soll, da muss notwendig das in der Mitte schwebende Wort auf beiden Seiten zulässig und auf beiden Seiten entbehrlich sein. Dies ist nicht der Fall od. II 13, 29 f.

utrumque sacro digna silentio
mirantur umbrae dicere,

wo ich deshalb Kiessling widersprechen muss, der anmerkt, der Ablativ gehöre ebenso zu *mirantur* wie zu *digna;* denn bei letzterem dürfte er ja gar nicht fehlen. Dagegen sind alle Bedingungen einer zwiefachen Konstruktion erfüllt in folgenden Beispielen:

epod. 16, 18 f.: *velut profugit exsecrata civitas*
agros atque lares patrios.

od. I 14, 15 f.: *tu nisi ventis*
debes ludibrium, cave.

II 17, 22 ff.: *te Iovis inpio*
tutela Saturno refulgens
eripuit.

II 18, 5 f.: *neque Attali*
ignotus heres regiam occupavi.

III 3, 17 f.: *gratum elocuta consiliantibus*
Iunone divis.

III 4, 73: *iniecta monstris Terra dolet suis.*

III 29, 29 f.: *prudens futuri temporis exitum*
caliginosa nocte premit deus.

An den drei ersten dieser Stellen hat Dillenburger, der auf diese Erscheinung besonders achtete, die Konstruktion ἀπὸ κοινοῦ hervorgehoben, Kiessling an keiner: zur ersten merkt er sogar ausdrücklich an, *agros atque lares* gehöre zu *exsecrata;* zur zweiten, *cave* stehe absolut; zur fünften, der Dativ sei von *gratum* abhängig. Dieselbe Tendenz, dem Dichter einen grammatisch klaren Gedanken zu vindicieren, tritt noch deutlicher an einer achten Stelle hervor, an welcher auf die, wiederum von Dillenburger anerkannte, Amphibolie schon Porphyrion aufmerksam gemacht hat, od. I 3, 5 f.:

navis quae tibi creditum
debes Vergilium finibus Atticis
reddas incolumem precor.

Bentley, Meineke, Haupt u. v. a. haben hinter *Vergilium* ein Komma gesetzt, so dass *finibus Atticis reddas* verstanden werden muss; Kiessling begründet die andere Auffassung, nicht gerade zwingend aber doch einleuchtend, und setzt ein Kolon hinter *Atticis.* Ein kunstmässig schaffender Dichter, der solche Zweifel darüber lässt was er eigentlich meine, hat entweder nachlässig gearbeitet oder er wollte seine Leser zum besten haben.

Auffallend ist, dass derselbe Gelehrte, den wir soeben bemüht sahen die Worte des Dichters von Undeutlichkeit freizuhalten, doch gelegentlich auch seinerseits doppelte Beziehung eines Wortes annimmt. Ein Beispiel (od. II 13, 29 f.) wurde schon erwähnt und zwar ein solches, in dem wir ihm nicht beipflichten konnten. Ein zweites, gewiss richtig beobachtetes, steht II 18, 38 ff., wo vom Orcus gesagt wird:

hic levare functum
pauperem laboribus
vocatus atque non vocatus audit.

Nicht nur *laboribus* kann sowohl zu *functum* wie zu *levare* gezogen werden, sondern auch *pauperem* bleibt in der Schwebe zwischen *levare* und *audit*; dazu dann noch das Oxymoron *non vocatus audit*, von dem in anderem Zusammenhange (S. 25) noch einmal die Rede sein muss: man sieht, wie am Ende des Gedichtes die übermütige Laune den Sprachkünstler fortgerissen hat, immer seltsamer die Begriffe in einander zu schlingen. — Eine ähnliche Häufung des Spieles möchte ich für den Schluss der Ode an Licinius Murena annehmen. Die Worte (II 10, 23 f.)

contrahes vento nimium secundo
turgida vela

sind von den Erklärern wohl einstimmig so gefasst worden, wie Geibel sie übersetzt hat: „dein von allzu günstigem Wind geblähtes Segel". Aber der Parallelismus zum vorhergehenden Satze *rebus angustis animosus atque fortis adpare* legt es näher, in *vento secundo* einen absoluten Ablativ mit temporaler oder kondicionaler Bedeutung zu sehen. Deshalb möchte ich glauben, dass auch hier der Dichter beider Beziehungen sich bewusst gewesen ist. Er hat aber ausserdem *nimium* so gestellt, dass es auch mit *turgida* statt mit *secundo* verbunden werden kann; und wenn Orelli die Auffassung derer, welche ersteres vorziehen, als prosaisch bezeichnet, so mag man ihm recht geben, ohne doch damit den doppelsinnigen Charakter des Textes beseitigt zu haben.

Übrigens ist nicht zu bestreiten, dass in der grossen Mehrzahl der mitgeteilten Beispiele für den Kern des Gedankens wenig darauf ankommt, welche der beiden möglichen Konstruktionen gewählt wird. Das gilt auch von den beiden folgenden, in denen sich wieder die Ansichten verschiedener Gelehrter mit Bestimmtheit gegenüberstehen:

od. II 11, 11 f.: *quid aeternis minorem*
consiliis animum fatigas?
14, 15 f.: *frustra per autumnos nocentem*
corporibus metuemus austrum.

Deshalb gehe ich auf die von beiden Seiten vorgebrachten Gründe nicht ein und erwähne nur, dass zu 11 Kiessling bemerkt, die Ablative seien „in erster Linie von *fatigas* abhängig", damit also

sich der Anschauung nähert, dass der Dichter zwei Konstruktionen spielend vermischt hat. Dasselbe lässt er indirekt erkennen an einer Stelle, die eigentümlich compliciert ist und eine etwas eingehendere Prüfung erfordert, III 16, 29 ff.:

purae rivus aquae silvaque iugerum
paucorum et segetis certa fides meae
fulgentem imperio fertilis Africae
fallit sorte beatior.

Kiessling fasst, wie die meisten Herausgeber, *sorte* als Ablativ der Vergleichung, = *sorte sua*: der Statthalter von Afrika merkt nicht, dass mein Besitz beglückender ist als sein Los. Aber er fügt hinzu, sicher sei der Doppelsinn beabsichtigt, dass „*sors* so„wohl das dem Horaz zuteil gewordene Schicksalslos wie die vom „vornehmen Manne gezogene *sors provinciae* bezeichnen kann". Ohne Zweifel. Aber die allgemeinere erste Bedeutung kann *sorte* hier als Ablativ der Vergleichung nicht haben; vielmehr müsste man es dann als ablativus instrumenti oder limitationis zu *beatior* ansehen: „beglückender in dem Lose, welches er darbietet". Eben dies verlangte Bentley, der doch die Anspielung auf das Erlosen der Provinz nicht übersehen hatte, noch aus einem anderen Grunde: das blosse *sorte* als abl. compar. ist unverständlich, man muss *Africae* oder *proconsulis* dazu ergänzen; atqui ea extrinsecus subaudiri nequeunt, sed pro linguae Latinae indole disertis verbis exprimenda erant. So kam Bentley zu der Konjektur *fulgente*: „mein Besitz ist ganz im stillen beglückender in dem Lose, welches er gewährt, als die glänzende Herrschaft über Afrika". So ist alles klar und einfach, und die Korrektur gewiss geringfügig; aber eben weil sie eine Amphibolie wegschafft, möchte ich sie bei Horaz nicht zulassen. Nur müssen wir jetzt auch beiden Seiten gleichmässig gerecht werden: wenn *sorte* allgemeine Bedeutung haben soll, so muss es ablat. limit. sein, und dann hängt *fertilis Africae* von *imperio* ab; ist aber *sorte* abl. compar., so bezeichnet es freilich die erloste Provinz, muss aber, um dies zu können, mit *fertilis Africae* zusammengedacht werden, und dann bleibt *fulgentem imperio* für sich stehen. Wir haben hier also innerhalb zweier Verse drei Doppeldeutigkeiten ineinander geschlungen, eine des Wortsinnes und zwei der grammatischen Beziehung, wodurch denn allerdings eine wirksame Pointe erzeugt ist. Eine ähnliche Verbindung beider Arten von Doppelsinn wird sich uns im vierten Abschnitt für III 4, 37 ergeben.

Dass an so vielen anderen Stellen die Pointe fehlt, wird man vielleicht als Einwand geltend machen gegen die hier vorgetragene Ansicht, dass die zwiefältige Konstruktion desselben Wortes von Horaz beabsichtigt sei. Ich meine doch, dass die grosse Menge der unter sich ähnlichen Fälle, verbunden mit der Thatsache dass in mehreren der witzige Hintergedanke deutlich

erkennbar ist, für diese Ansicht entscheidet. Das ist ja begreiflich genug, wir erinnerten schon im Laufe dieser Abhandlung daran (S. 10) und erleben es noch täglich, wie eine zuerst für den Ausdruck eines bestimmten Gedankenverhältnisses geformte Redeweise allmählich zur bedeutungslosen Manier wird. Auch die horazischen Wortspiele, die uns weiterhin beschäftigen werden, stehen an witzigem Gehalt auf sehr verschiedenen Stufen. Mehr Gewicht hätte der andere Einwand, dass zwar eine Absicht zu Grunde liege, aber nicht gerade eine scherzhafte. Er könnte sich auf eine berühmte Vergil-Stelle berufen, die auch gerade ihres grammatischen Zusammenhanges wegen vielfach erörtert worden ist, Aen. II 3 ff.:

infandum, regina, iubes renovare dolorem:
Troianas ut opes et lamentabile regnum
eruerint Danai, quaeque ipse miserrima vidi
et quorum pars magna fui: quis talia fando
Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi
temperet a lacrimis?

Das hin- und hergezerrte Gedankenglied ist hier nicht ein Wort, sondern umfasst mehrere Sätze: *ut eruerint Danai, quaeque ipse vidi et quorum pars fui.* Die meisten Herausgeber fassen dies alles als Erläuterung zu *dolorem* und setzen einen Punkt hinter *fui.* Ribbeck setzt umgekehrt den Punkt hinter *dolorem* und lässt die folgenden, teils fragenden teils relativen Sätze schon auf die Abhängigkeit von *talia fando* hinblicken. Beides lässt sich mit guten Gründen verteidigen: deshalb meine ich, dass der Dichter die doppelseitige Beziehung gewollt hat; das allmähliche Hinübergleiten aus einer Gedankenrichtung in eine andere wird auch durch den Übergang des indirekten Fragesatzes in den Relativsatz angedeutet. Einen scherzhaften Sinn hat dieses Anakoluth allerdings nicht, sondern es malt den Schmerz und die Aufregung des Sprechenden.[1]) Könnte man etwas Ähnliches bei Horaz nachweisen, so würde ich gewiss nicht dagegen streiten.

[1]) Die Vermischung zweier Sätze zum Ausdrucke einer Gemütstimmung zu benutzen ist ein sehr altes Mittel. In der Versammlung der Ithakesier sagt Antinoos rücksichtslos (*β* 113): *μητέρα σὴν ἀπόπεμψον, ἄνωχθι δέ μιν γαμέεσθαι*, und ebenso Eurymachos (195): *μητέρα ἣν ἐς πατρὸς ἀνωγέτω ἀπονέεσθαι.* Aber Athene-Mentes *α* 274 ff.: *μνηστῆρας μὲν ἐπὶ σφέτερα σκίδνασθαι ἄνωχθι, μητέρα δ', εἴ οἱ θυμὸς ἐφορμᾶται γαμέεσθαι, — ἄψ ἴτω ἐς μέγαρον πατρὸς κτλ.* Die logische Entsprechung verlangte ja: *μητέρα δ' (ἄνωχθι) ἰέναι.* Aber der würdige Hausfreund stutzt, wie er dies aussprechen will, und fügt einschränkend hinzu: *εἴ οἱ θυμὸς ἐφορμᾶται*; und während dieses Bedindungsatzes verschiebt sich seine Vorstellung so, dass er nun mit einem neuen Hauptsatze angemessener fortfährt: *ἄψ ἴτω.* Dem homerischen Sänger gelang dergleichen (diesmal übrigens innerhalb des so gering geschätzten *α*) wohl unwillkürlich, indem er sich lebhaft in die Lage seiner Personen versetzte; bei späteren ist es bewusster Kunstgriff.

Aber unter den bisher besprochenen Beispielen lässt sich keines so verstehen; und auch durch diejenigen, die der Vergil-Stelle darin ähnlicher sehen, dass es sich in ihnen um ganze Sätze handelt, wird an der Sachlage nichts geändert.

Die Zahl solcher Fälle, die nun zum Schluss betrachtet werden müssen, ist nicht gross. In der dritten Römerode lesen wir in der Rede der Juno folgende Strophen (III 3, 45 ff.):

horrenda late nomen in ultimas
extendat oras, qua medius liquor
secernit Europen ab Afro,
qua tumidus rigat arva Nilus,

aurum inrepertum et sic melius situm,
cum terra celat, spernere fortior
quam cogere humanos in usus
omne sacrum rapiente dextra,

quicunque mundo terminus obstitit,
hunc tangat armis, visere gestiens,
qua parte debacchentur ignes,
qua nebulae pluviique rores.

So hat Meineke sie gedruckt, offenbar in der Absicht, die mittlere Strophe, welche in attributiver Form eine Bedingung enthält, nach vorwärts wie nach rückwärts zu beziehen. Aber die grammatische Unklarheit, die dadurch entsteht, würde diesmal in dem Gemütszustande der Redenden keine Begründung finden. Deshalb haben die andern Herausgeber wohl alle die Bedingung nur zu einem der beiden Sätze gezogen, und zwar die grosse Mehrzahl zu *extendat* in 46, eine kleine Gruppe unter den Neueren (Dillenburger, Düntzer, Kiessling, Rosenberg, Küster) zu *tangat* (oder *tanget*) in 54. Das Entscheidende liegt, meine ich, in diesem letzten Verse. Lesen wir mit Bentley *tangat*, so ist dieses Zugeständnis den beiden vorhergehenden (*stet Capitolium* 42, *extendat oras* 46) gleichgeordnet und jedes der drei wird angemessener Weise durch e i n e Bedingung eingeschränkt: das erste durch *dum saeviat, dum insultet*, das zweite durch *aurum spernere fortior*, das dritte durch *sed bellicosis fata Quiritibus hac lege dico*. Wir haben drei parallele Gedankenverhältnisse in drei Strophenparen, und hinter *rapiente dextra* 52 muss eine starke Interpunktion eintreten. Wenn wir aber mit den Hdss. *tanget* festhalten, so hat Kiessling recht, dass hier die „Verzichtleistung Junos auf ferneren Widerstand zu direkter Prophezeiung (*fata* 57) fortschreitet", und da ist es ganz in der Ordnung, dass zuvor noch eine neue Bedingung eingeschaltet wird. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass wir uns für die zweite Alternative entscheiden, demnach die Strophe *aurum inrepertum etc.* zum Folgenden ziehen werden.

In ähnlicher Weise lässt sich für III 30 (mit Kiessling, gegen Haupt und Meineke) begründen, dass der Satz *dum Capitolium scandet* zum folgenden *dicar* gehört, nicht zum vorhergehenden *crescam*, weil dieses schon in *usque* seine zeitliche Bestimmung hat, die durch ein hinzugefügtes *dum scandet pontifex* gleich wieder abgeschwächt werden würde. Aber ein anderer Zwischensatz in dieser Ode könnte absichtlich in grammatisch unsicherer Beziehung gehalten sein:

dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos.

Offenbar würde Horaz nur einen sehr bescheidenen Ruhm beanspruchen, wenn er gesagt hätte, dass man in seiner heimatlichen Landschaft immer seinen Namen nennen werde. Aber wie, wenn er gerade durch solche scheinbare Selbstbescheidung den Leser stutzig machen wollte, um nachher durch *ex humili potens princeps deduxisse* die Aufklärung zu bringen? Dann würde er hier ein ähnliches, nur in der Richtung umgekehrtes Spiel treiben wie in dem Gedicht an seine Leier (I 32):

Poscimur, si quid vacui sub umbra
lusimus tecum, quod et hunc in annum
vivat et plures, age dic Latinum,
barbite, carmen.

Den Relativsatz *quod vivat* haben die weitaus meisten Herausgeber zu *Latinum carmen* gezogen, Dillenburger und Küster zu *si quid lusimus*. Müsste eines von beiden gewählt werden, so würde ich mich diesmal der Majorität anschliessen. Aber den Sinn des Dichters trifft wohl derjenige am besten, der zuerst über die kecke Zuversicht erschrickt und dann beruhigt das Lob dauernden Lebens einem Liede zugeschoben sieht, das erst noch gesungen werden soll.

Die Schlussstrophe der Ode *Martiis caelebs* (III 8) wird von den meisten so verstanden, wie Lambin sie erklärt hatte: Parce, cum sis privatus, i. e. cum magistratum non geras, nimium cavere, quod valet, noli nimis sollicitus esse, ne qua parte populus Romanus laboret; ita parce ut in eo sis neglegens. Dieser Auffassung widersprach Bentley. Er zog in den Worten

neglegens, ne qua populus laboret,
parce privatus nimium cavere

den Satz mit *ne* zu *neglegens*, das soviel bedeute wie *non timens*. Den Anlass zu dieser Neuerung bot ihm der Ausdruck *privatus*, der auf Mäcenas' Stellung als *praefectus urbis* nicht passe, den er deshalb enger mit *cavere* verband, so dass der Sinn herauskäme: cum, rebus tam prosperis, non sollicitus sis, ne res puplica detri-

menti quid capiat, noli de privatis tuis et domesticis negotiis nimium providere. Das Bedenken wegen *privatus* teilt heute niemand mehr; Kiessling hebt richtig hervor, gerade aus dieser Ausdrucksweise ergebe sich zwingend, dass die Stellung Mäcens nicht auf einem formulierten offiziellen Mandat beruhte. Aber die Verbindung *neglegens, ne laboret*, ist nicht ohne weiteres abzuweisen. Denn in Lambins Erklärung ist die Vorausnahme des Epithetons unnatürlich, sie hat seit lange dazu beigetragen, die Strophe in den Verdacht der Unechtheit zu bringen: nach Guyet's Vorgang hat Meineke sie eingeklammert; Peerlkamp verwarf das ganze Gedicht, bezeichnete aber besonders *neglegens* als 'intellectu difficile'; und Lehrs urteilte, dass die beiden Zeilen überhaupt ohne Sinn seien. Derselbe Anstoss führte Madvig dazu[1]), *neglegens* mit *populus* zu verbinden, so dass dieses sorglos genannt und damit zugleich die Befürchtung des Mäcenas, *ne qua populus laboret*, noch begreiflicher gemacht würde. Ich möchte meinen, dass Bentley und Madvig beide recht hatten: wenn hinter *neglegens* interpungiert wird, so hängt der Satz *ne laboret* von dem Participium ab; wenn er aber von *cavere* abhängt, so muss das Komma vor *ne qua* fallen und *neglegens* zu *populus* gezogen werden. Der eigentliche Gedanke war: „Fürchte nicht, dass dem Volk etwas zustosse, und mach dir überhaupt als Privatmann nicht zu viel Sorgen". Indem aber nachträglich die Beziehung des Finalsatzes auf *cavere* sich hervordrängte, wurde im Bewusstsein des Hörers *neglegens* frei und lud, mit *populus* zusammenschiessend, zu einem boshaften Seitenblick auf die gedankenlose Menge ein. —

Wir haben gesehen, dass da, wo die doppelte Konstruktion ganzer Sätze in Frage steht, entweder der Zweifel bei genauer Interpretation verschwindet, oder auch hier die Absicht eine scherzhafte ist. So darf das vorher für die Zwischenstellung einzelner Worte gewonnene Resultat vorläufig als gesichert gelten.

II.

Davon, dass sinnliche und abstrakte Bedeutung vermischt sind, bietet das Selbstgespräch der Neobule ein frappantes Beispiel (III 12), auf das doch vor Kiessling niemand geachtet zu haben scheint: Amor ist es, der dem armen Mädchen den Wollkorb, die Schönheit des Geliebten, die ihr den Sinn für Arbeit raubt (*aufert*). Nicht alle Fälle liegen so klar. Zu der Ode, in welcher Horaz die einsame Asterie tröstet, weil im Frühling *candidi Favonii* ihr den Gemahl wieder bringen werden (III 7), bemerkte Lambin: vel eo candidos dixit, quia veris sunt nuntii; vel quia virum desideranti uxori sunt restituturi, ut Catullus [8, 3]

[1]) Adversaria critica II (1873) p. 54 sq.

candidos soles dixit, i. e. iucundos. Die neueren Erklärer haben, so weit sie das Wort überhaupt berühren, grossenteils die sinnliche Auffassung festgehalten; Kiessling entscheidet sich für die andere: „weil sie ihr den Geliebten zurückführen". Aber wenn Horaz hier den Begriff „erfreuend" ausdrücken wollte, so ist er entweder sehr ungeschickt gewesen, ein Adjektiv zu wählen, das mit „Wind" verbunden in seiner ursprünglichen Bedeutung jedem geläufig war und obendrein den Leser der Oden an *albus Notus* I 7, 15, *quid albus peccet Iapyx* III 27, 19 erinnern musste; oder er hat absichtlich einen Doppelsinn erzeugt. Welche von beiden Beziehungen für den Gedanken des Dichters in erster Linie gestanden hat, lässt sich dabei nicht mehr entscheiden. Anders II 7, 18 f. in der Begrüssung des Jugendgenossen Pompeius:

longaque fessum militia latus
depone sub lauru mea.

Hier fordert der Zusammenhang zunächst die Vorstellung eines Lorbeerbaumes, dessen Platz im inneren Hofe Düntzer beschreibt, während Orelli und Nauck nur an den Dichterruhm denken. Rosenberg fand beide Bedeutungen absichtlich vermischt, und darin sind ihm Kiessling und Küster mit Recht gefolgt. Ob Horaz wirklich in Hof oder Garten einen Lorbeerbaum gehabt habe, unter dessen Schatten der Freund sich lagern sollte, ist natürlich für die Rechtfertigung des Doppelsinnes ganz gleichgiltig.

Buttmann[1]) hat für die Zulassung von Dilogien bei Horaz folgendes Gesetz aufgestellt: „Von den beiden Gedanken, die der „Dichter im Sinne hat, muss der eine so vollständig und offenbar „in den Zusammenhang des Ganzen passen, so durchaus nichts den „übrigen Regeln der Schönheit vergeben; dass, wenn der Leser „diesen einen nur bemerkt, ihm, dem eigentlichen Zwecke des Ge„dichtes gemäss, durchaus nichts abgeht. Nur in diesem Falle kann „die Beobachtung des Nebengedankens . . . . als eine geistreiche „Zugabe den Reiz einer Stelle oder eines Gedichtes erhöhen." Das ist gewiss eine sehr heilsame Vorschrift für den, der solche Gedichte machen will; für die Erklärung würde sie nur dann völlig gelten, wenn im voraus feststünde, dass dem Autor all seine Gedankenspiele tadellos gelungen sind. Und dies ist bei einem Dichter, der *operosa parvus carmina fingit*, nicht wahrscheinlich. In der That werden wir sehen, wie manche Unklarheiten und Wunderlichkeiten bei Horaz eben dadurch entstanden sind, dass er, um eines beabsichtigten Witzes willen, von beiden Seiten den Ausdruck presste, damit er in eins zusammenfiele. Einstweilen

[1]) Mythologus I S. 320, in der Abhandlung „über das Geschichtliche und die Anspielungen im Horaz" (zuerst Akad. d. Wissensch. 30. Juni 1808).

mögen hier zwei Beispiele stehen, aus denen hervorgeht, dass Buttmanns Regel nicht ohne weiteres einen Masstab für die Vollkommenheit eines Wortspieles abgiebt. *Reddere* heisst wörtlich „zurückgeben", also *alicui animum reddere* „jemandem sein Herz wieder schenken"; und so haben die meisten Herausgeber den Schluss der Palinodie I 16 verstanden, auch Konrad Niemeyer in seiner scharfsinnigen, alle Zweifel lösenden Deutung des Gedichtes.[1]) Dass *animumque reddas* heissen kann „dein Herz wieder zuwendest", wird noch besonders für Horaz bestätigt durch I 19, 4 *finitis animum reddere amoribus.* Anders erklären Lambin und Baxter. Ersterer citiert Terenz Andr. 333 *reddidisti animum*, „du hast mir das Leben wieder gegeben"; und man wird zugeben müssen, dass diese Bedeutung in den Zusammenhang unserer Ode ebenso gut passt wie die andere, ja vielleicht insofern besser, als jene nach *fias amica* nur eine Wiederholung bringt. Küster hat zu *animum* die richtigste, wenn auch eine ganz kurze Anmerkung: „*meum* oder *tuum*?" Die Frage bleibt eben offen. — Wenn anderseits in der Geschichte von Danae gesagt ist, der Weg habe offen gestanden *converso in pretium deo* (III 16, 8), dieser Begriff aber gleich im folgenden Verse so gewendet wird, dass wir nur noch an eine Bestechung der Wächter durch Juppiter („der zum Geld seine Zuflucht nahm") denken können: so ist klar, dass die sinnliche Vorstellung des in Gold verwandelten Gottes im Vordergrunde steht und auch für die Phantasie des Dichters den Ausgangspunkt gebildet hat; um den Nebensinn hineinzubekommen, hat er sich den seltsamen Ausdruck *converso in pretium* geschaffen. Diese Dilogie entspricht also der Buttmann'schen Forderung besser als die vorige, weil hier der eine der beiden Gedanken bei weitem vollständiger und offenbarer in den Zusammenhang passt als der andere; und doch ist sie minder gelungen als jene, weil sie nur dadurch zu stande kommen konnte, dass der Sprache Gewalt angethan wurde. — Kiessling wirft die Frage auf, woher Horaz die rationalistische Deutung des alten Mythus entlehnt habe. Vielleicht hat er selbst sie gebildet; Oesterlen erinnert[2]) gut an die symbolische Auffassung der Orpheus-Sage a. p. 393. Und in unserm Falle mag gerade die Neigung, mit den Begriffen zu spielen, den Dichter zuerst auf diese profane Wendung geführt haben.

Dass Lehrs eben wegen der nicht ganz geschickten Ideenvermischung die zweite Strophe des Gedichtes gestrichen hat, ist nach den Grundsätzen seiner Kritik sehr natürlich. Ähnlich ist es anderen Stellen bei Peerlkamp ergangen, z. B. III 11:

Mercuri — nam te docilis magistro
movit Amphion lapides canendo —

[1]) Jahrb. Philol. Pädag. 133 (1886) S. 129 ff. Kiessling hat die dort gegebene Erklärung nicht angenommen.

[2]) Komik und Humor bei Horaz II (1886) S. 104.

tuque testudo resonare septem
callida nervis,

nec loquax olim neque grata, nunc et
divitum mensis et amica templis:
dic modos, Lyde quibus obstinatas
adplicet auris.

Unter den Gründen, welche Peerlkamp bewogen haben V. 3—6 zu streichen, beziehen sich mehrere auf den Begriff der Leier: Quid hic memorare attinet testudinem olim fuisse surdam, nunc gratam mensis et templis? Ipsa vox *testudinis* hic parum apta est. Ubi enim dicitur olim non *loquax* fuisse, vel inviti cogitamus de animali: et sic est in *callida*. Wie gewöhnlich hat der scharfsinnige Holländer richtig beobachtet: unwillkürlich denken wir an das Tier, aus dessen Schale die Leier verfertigt ist. Aber solche Nebenvorstellung zu erzeugen war eben Horazens Absicht, welche in diesem Falle schon Gesner empfunden hatte, Kiessling und Küster hervorgehoben haben.

Die zuletzt erwähnten Athetesen dürfte jetzt kaum noch jemand billigen; aber was Lachmann über *Ilios* und *Ilion* bei Horaz gelehrt hatte [1]), hat gerade in den besten Ausgaben lange nachgewirkt und ist noch jetzt nicht ganz überwunden, obwohl es auch auf der Verkennung eines Wortspieles beruhte. Dem zur Herausgabe der Epoden drängenden Mäcenas gegenüber entschuldigt sich Horaz epod. 14 damit, dass er verliebt sei, und hofft um so eher auf Anerkennung dieses Grundes, weil sein vornehmer Gönner in der gleichen Lage ist:

ureris ipse miser. quod si non pulchrior ignis
accendit obsessam Ilion,
gaude sorte tua.

Die „Entflammung" durch Helena ist in doppeltem Sinne genommen, dies aber war nur möglich, wenn *Ilios* personifiziert wurde: deshalb entscheidet unsere Stelle gar nichts für den sonstigen Gebrauch dieses Städtenamens bei Horaz. Aber auch die übrigen Beweise, die Lachmann benutzt, lassen sich nicht halten. In der dritten Römerode, meinte er, sei zweimal das Femininum in unserer Überlieferung verdrängt (III 3, 18 ff.):

Ilion Ilion
fatalis incestusque iudex
et mulier peregrina vertit

in pulverem, ex quo destituit deos
mercede pacta Laomedon, mihi
castaeque damnatum Minervae
cum populo et duce fraudulento.

[1]) Kleinere Schriften II S. 83, zuerst Rhein. Mus. III (1845).

Bentley hatte *damnatam* gefordert, weil sonst zweifelhaft bleibe, ob sich das Particip auf *Ilion* oder auf *pulverem* beziehe; und Lachmann nahm an der „Kondemnation vor der Klage" Anstoss, die durch *ex quo* („schon seitdem") gegeben sei, schrieb *ex qua* und erklärte: „Ilios ist den Göttinnen . . . . kondemniert, weil sie „auch die Gründer um den aus ihr bedungenen Lohn betrogen „hatte." Da nun ausserdem einmal das Femininum *Ilios* metrisch gesichert ist, so folgerte Lachmann, dass es „wohl auch an den „4 übrigen gleichgültigen Stellen, Carm. I 10, 14; III 19, 4; „IV 4, 53; Epod. 10, 13, von Liebhabern des vergilischen Ge„brauches verdrängt worden" sei. — Die Konjektur *ex qua* ist, so viel mir bekannt, nur von Haupt angenommen worden; *damnatam* schreibt noch Kiessling, auch Meineke (zu od. IV 4) hielt Bentleys Korrektur für sicher. Gäbe die Verbindung *pulverem damnatum* irgend einen Sinn, so würde ich gerade in der Zweideutigkeit den sichersten Beweis für die Form auf *-um* sehen; da sie aber gar keinen Sinn giebt, so war sie auch wieder nicht zu fürchten, und der Dichter konnte getrost, falls er sonst daran gewöhnt war, *Ilion* als Neutrum gebrauchen. Das steht hier und an jenen vier Stellen in den Handschriften, allerdings überall so, dass es leicht beseitigt werden kann; *obsessam Ilion* epod. 14, 14 ist aus besonderem Grunde ausgeschieden: so bleibt nur ein Fall gegen fünf stehen, od. IV 9:

primusve Teucer tela Cydonio
direxit arcu, non semel Ilios
vexata, non pugnavit ingens
Idomeneus Sthenelusve solus

dicenda Musis proelia; non ferox
Hector vel acer Deiphobus etc.

Hier ist *Ilios vexata* im Verse befestigt. Sollen wir nun um der einen Stelle willen die 5 korrigieren, oder dürfen wir annehmen, dass auch hier der Dichter *Ilios* als Person gedacht hat? Der Zusammenhang zwingt nicht zu dieser Auffassung, aber er legt sie nahe, während sie III 3, 23 durch nichts empfohlen, an den 4 anderen Stellen völlig ausgeschlossen ist. Indem wir uns für sie entscheiden, stimmen wir scheinbar Lucian Müller bei, der (zu od. III 3, 23) zugiebt, dass Horaz ebenso wie Ovid bald *Ilios* bald *Ilion* gesagt habe; aber während Ovid das Femininum auch da sich gestattet, wo unmittelbar die Stadt mit ihren Gebäuden zu verstehen ist (z. B. metam. XIV, 466 f. *postquam alta cremata est Ilios*), glauben wir bei Horaz noch eine bewusste Unterscheidung erkannt zu haben: im allgemeinen sagt er *Ilion* wie Vergil, nur wo der dichterischen Phantasie die Stadt als persönliches Wesen erscheint, lässt er *Ilios* eintreten.

III.

Dass Horaz es liebt, entgegengesetzte Begriffe zu einem Oxymoron zu verbinden, wurde schon im Vorbeigehen erwähnt (S. 15). Zu *non vocatus audit*, das dazu den Anlass gab, stellt sich als ganz gleichartig od. III 7, 21 f. *scopulis surdior Icari voces audit* [1]), während die Satiren einen ähnlichen Ausdruck aus dem Gebiete des Gesichtsinnes bieten (I 3, 25): *cum tua pervideas oculis mala lippus inunctis.* Hier wird der Begriff des „genauen Sehens" durch die hinzugefügte Beschreibung geradezu aufgehoben, in den beiden vorher genannten Fällen war es anders: Gyges hört die Bitten des Abgesandten der Chloe wirklich, beachtet sie nur nicht; und Orcus hört zwar natürlich nicht, wenn er nicht gerufen wird, kommt aber trotzdem mit einer Sicherheit, die gerade durch den kecken Ausdruck hervorgehoben werden sollte. In der Regel ist der Sinn der horazischen Oxymora von dieser positiven Art. Wenn er die Feldherrn *non indecoro pulvere sordidos* nennt (od. II 1, 22) oder das Land des Juba als *leonum arida nutrix* bezeichnet (I 22, 16), so sollen die so zusammengedrängten Begriffe keineswegs einander aufheben oder abschwächen, vielmehr jeder in voller Stärke gelten und nur zusammen den pikanten Eindruck eines Gegensatzes machen, der dem Leser zu denken giebt. Dasselbe ist beabsichtigt und wirksam erreicht mit *palluit audax* III 27, 28, wo wir empfinden sollen, wie Europa über ihre eigene Kühnheit erschrickt. Etwas weniger innerlich ist die Verbindung der Gegensätze in der Beschreibung des hereinbrechenden Abends (III 6, 41 ff.):

sol ubi montium
mutaret umbras et iuga demeret
bobus fatigatis, amicum
tempus agens abeunte curru.

Der eine Begriff ist hier direkt und anschaulich verstanden, der andere indirekt und abstrakt, und so hat sich ein scheinbarer Widerspruch ergeben, ähnlich wie in *ademptus Hector tradidit* (od. II 4, 10 f.), wo denn aber der Dichter auf dieser Stufe der stilistischen Verzierung nicht stehen geblieben ist, sondern sie zu einem Gedankenspiel weiter gebildet hat, das uns noch später beschäftigen soll.

Beinahe bedeutungslos wird der Kontrast benachbarter Begriffe in Wendungen wie (I 7, 15)

albus ut obscuro deterget nubila caelo
saepe Notus,

[1]) Dieses Beispiel steht auch in der Sammlung horazischer Oxymora, die Cuningham gegeben hat im neunten Kapitel seiner Animadversiones in Rich. Bentleii notas et emendationes ad Q. Horatium Flaccum (1721).

oder gegen Ende desselben Gedichtes (V. 28 f.):

certus enim promisit Apollo
ambiguam tellure nova Salamina futuram.

Die Worte sind verschieden verstanden worden. Entweder: der Name Salamis werde durch ein neues Land (indem dieses eine gleichnamige Stadt erhalte) zweideutig werden (Orelli, Dillenburger); oder: es werde im neuen Lande ein zum Verwechseln ähnliches Salamis geben (Düntzer, Küster); oder endlich: *ambiguam* = *duplicem*. Dies ist die Erklärung des Porphyrion, die Kiessling erneuert hat. Durch seinen Hinweis auf Vergil Aen. III 180 wird sie allerdings nicht gestützt. Dort erkennt Anchises, dass er mit Unrecht Kreta als das alte Mutterland seines Geschlechtes aufgesucht hat, indem er an die Herkunft des Teucrus aus Kreta dachte; vielmehr soll er der Heimat seines anderen berühmten Stammvaters sich zuwenden, Dardanus, der mit König Teucrus' Tochter vermählt war. Wenn dabei gesagt wird:

180 *adgnovit prolem ambiguam geminosque parentes*
seque novo veterum deceptum errore locorum,

so zeigt der zweite Vers, dass *ambiguam* nicht einfach für *duplicem* gesagt, sondern so viel ist wie „zweideutig". Trotzdem dürfte Kiessling für die Horaz-Stelle recht haben; der „gezierte Ausdruck" ist eben „um des scheinbaren Gegensatzes zu *certus* willen" gewählt. Wie stark in unserm Dichter der Trieb war, in dieser Weise mit Begriffen zu spielen, zeigt noch ein anderes Beispiel, das wieder Kiessling aufgedeckt hat: das Beiwort *militaris* zu *Daunias* (od. I 22, 13), über das Peerlkamp spottete, hat weiter keinen Sinn, als dass es in der Form des Gegensatzes an *fugit inermem* anknüpfen soll. Wir haben hier wieder, wie vorher bei den eigentlichen Wortspielen und bei den Verschlingungen der grammatischen Konstruktion (S. 10. 17), eine Reihe allmählich abgestufter Erscheinungen; derselbe Kunstgriff, der das eine Mal in geistreicher Anwendung erfreut, hat in anderen Fällen zur Geschmacklosigkeit oder gar zur Vergewaltigung der Sprache geführt. —

Wir haben etwas weiter ausgeholt, um das sichere Verständnis für eine scherzhafte Antithese zu gewinnen, die lange Zeit übersehen worden ist, weil sie in einem ganz ernsthaften Gedichte steht. In der Ode *Quem virum aut heroa* nennt Horaz unter den grossen Männern der römischen Geschichte *Regulum et Scauros animaeque magnae prodigum Paullum* (I 12, 37 f.). Schon Gesner erkannte, dass *magnae* und *Paullum*, d. h. *parvum*, in pointiertem Gegensatz stehen; aber er scheint mit dieser Beobachtung keinen Anklang gefunden zu haben. Erst nachdem Bücheler[1]) sie von neuem gemacht hatte, ist ihr der Zutritt in einige neuere Kom-

[1]) Coniectanea (Ind. lect. Bonnae 1878) p. 11.

mentare (Rosenberg, Küster) gewährt worden. Sie verdient um so mehr Beachtung, weil durch sie in Verbindung mit der ebenfalls von Bücheler gefundenen Beziehung der *Scauri* die Echtheit dieser Strophe, die u. a. von Haupt und Lucian Müller bestritten wurde, endgiltig gesichert ist. — Ernsthaften Charakter trägt auch die Ode II 16, welche Genügsamkeit und Seelenfrieden preist; und doch schliesst sie mit einem Witz:

mihi parva rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum
spernere volgus.

Nicht deshalb heisst die Parze *non mendax*, weil sie den Horaz zum Dichter gemacht, sondern weil sie sich gegen ihn wirklich *parca*, sparsam mit ihren Gaben erwiesen hat (vgl. III 16, 44). Auch diese überraschende Deutung wird Bücheler verdankt[1]). Offener zu Tage liegt ein ähnlicher Scherz in der heiteren Einladung an Lyde od. III 28, 7 f.:

parcis deripere horreo
cessantem Bibuli consulis amphoram?

Nach solchen Proben wird man geneigt sein, auch die Zusammenstellung II 12, 2 f.

Siculum mare
Poeno purpureum sanguine

nicht für zufällig zu halten. Hier ist es nicht ein Gegensatz, der die an einander gerückten Begriffe verbindet, sondern die Ähnlichkeit zwischen *Poenus* und *poeniceus*. Etwas Ähnliches zeigt sich in der Ode auf den Tod der Kleopatra (I 37):

Nunc est bibendum, nunc pede libero
pulsanda tellus, nunc Saliaribus
ornare pulvinar deorum
tempus erat dapibus, sodales.

Denn dass gerade die Mahlzeiten der Salier als Beispiel erwähnt werden, verdanken sie der vorangegangenen Aufforderung zum Tanzen.

Umstritten ist das Wortspiel in einer Ode des ersten Buches, in der es, ihres heiteren Tones wegen, an sich niemanden befremden würde, I 17:

inpune tutum per nemus arbutos
quaerunt latentis et thyma deviae
olentis uxores mariti,
nec viridis metuunt colubras

nec Martialis Haediliae lupos.

Haupt hat *Haedilia* als einen Ortsnamen bezeichnet und wundert sich (opusc. III p. 47) über Bentleys *haeduleae*, das nicht anders

[1]) Rhein. Mus. 37 (1882) S. 235 f. in einem Aufsatze „zur Auslegung der horazischen Oden".

sei, „als wollte jemand im Deutschen Bockinnen sagen statt Ziegen.“ Bücheler hat sich durch diesen Spott nicht abhalten lassen, die feminine Deminutivform *haediliae* (von *haedus* wie *porciliae* von *porcus*) in ihr grammatisches Recht einzusetzen (Coniect. p. 22 sq.). Aber was. er gegen die örtliche Bedeutung des Namens einwendet, ist nicht überzeugend. Er kann sich Wölfe in jener Gegend auf einem kleinen Hügel hausend nicht vorstellen; für einen grösseren Gebirgstock aber den Haedilia zu halten, sei in einer so genau bekannten Gegend nicht möglich. Dies würde doch nur dann zutreffen, wenn Horazens Schilderung genau der Wirklichkeit entsprechen müsste; aber der Dichter kann sehr wohl in launig übertreibender Schilderung der Gefahren, die Faunus abwendet, einen harmlosen Hügel zu einem Waldgebirge gemacht haben, in dem wilde Tiere hausen. Und er wird dies um so eher gethan haben, wenn der Name des Hügels irgendwie dazu einlud. Auch Kiessling findet es auffällig, dass die „Wolfsschlucht“ gerade von den *haedi* den Namen führe, fragt aber, „zu welchem Zwecke“ Horaz diesen Anklang gesucht haben könne. Einen Zweck haben seine Wortspiele in der Regel nicht, viele nicht einmal eine Pointe; und hier ist doch der scherzhafte Kontrast in *Haediliae lupos* deutlich genug. Ich meine also, wir dürfen an der Notiz der Berner Scholien festhalten, welche *Haedilia* für einen Berg erklären (wie *Ustica* und *Lucretilis*), zugleich aber annehmen, dass Horaz diesen Namen deshalb herbeizieht, um im Geiste des Lesers das normal aber neu gebildete Deminutivum *haediliae* auftauchen und mit *lupos* zusammenstossen zu lassen.

Bisher haben wir uns nur mit dem Wechselspiel zwischen Begriffen und Eigennamen der lateinischen Sprache beschäftigt. Man wird im voraus erwarten, dass der Dichter auch die griechische in den Bereich seines Witzes gezogen hat; und das konnte in doppelter Weise geschehen. Einmal so, dass ein römischer Eigenname durch griechische Elemente seine Deutung erhielt, wie dies mit Hilfe der homerischen Sage an dem Namen der *Lamiae* geschehen ist (od. III 17). Ein wichtigeres Beispiel dieser Art scheint in der zwölften Ode des zweiten Buches vorzuliegen, wo Mäcenas' Gemahlin *Terentia* als *Licymnia* gefeiert wird. Dass beide Namen dem herrschenden Gebrauche der römischen Dichter gemäss nicht nur in der Zahl, sondern auch in der Quantität der Silben übereinstimmen, hat Bentley gezeigt. Wenn er dabei die früher verbreitete Schreibung *Licinia* oder *Licinnia* zurückwies, so geschah auch dies mit gutem Grund und gutem Erfolge; nur hätte man nicht gleichzeitig den sachlichen Zusammenhang, dessen Bewusstsein wohl zu jener falschen Schreibung geführt hatte, vergessen sollen. Terentia war eine Halbschwester des aus der gens Licinia adoptierten A. Terentius A. F. Varro Murena, den Horaz od. II 10 ungenau noch als Licinius anredet. Den Namen Licinia

kann nun die Gemahlin des Mäcenas von rechts wegen nie gehabt haben, was Buttmann (Mythologus I S. 342 f.) vermutete; aber als Schwester eines Licinius mag sie in der Hofgesellschaft doch gelegentlich so genannt worden sein. Jedenfalls liegt die Annahme nahe, dass auf die Beziehung zu diesem Bruder durch die Benennung *Licymnia* angespielt werden sollte, um so mehr, wenn wir uns der oben (S. 3) erwähnten Aussprache von *mn* gleich *nn* erinnern. Der von Horaz gebildete Name würde danach dreifach bedeutungsvoll sein: er klingt an *Licinia* an, ist prosodisch gleich mit *Terentia* und macht der Frau, an deren *dulces cantus* (V. 13 f.) sich Mäcenas erfreute, ein artiges Kompliment.

Mit dem letzten Punkte greift dieses Beispiel in die Gruppe derjenigen über, die beide Sprachen in umgekehrter Richtung vermischt zeigen: griechische Namen durch lateinische Worte erklärt oder übersetzt.

Curam metumque Caesaris rerum iuvat
dulci Lyaeo solvere:

so schliesst die neunte Epode, mit der durchsichtigen Absicht, den befreienden Gott als solchen zu bezeichnen. Man hat das gleiche Bewusstsein seiner Bedeutung an den beiden andern Stellen zu finden gemeint, wo der Name vorkommt (od. I 7, 22. III 21, 16), aber mit Unrecht; dort liegt nichts der Art im Hintergrunde. Und es wäre verkehrt, ein Wortspiel, dem wir das eine Mal begegnet sind, nachher, unter entsprechenden Umständen, überall zu erwarten. Den Jüngling, welcher der Neobule das Herz verrückt hat durch seine strahlende Schönheit, individualisiert Horaz dadurch, dass er ihn aus *Lipara* stammen lässt (od. III 12); dem Sohne des Ornytus aus Thurii, dem Xanthias aus Phocis hat er nicht die gleiche Aufmerksamkeit zu teil werden lassen. Neben *Thaliarchus*, dem Herrscher beim Gelage, stehen Telephus Pyrrhus Ligurinus, auch ihrerseits Phantasiegestalten mit freigewähltem Namen, aber ohne erkennbare Bedeutung; und unter den Mädchen ist es nur *Lalage* mit ihrem süssen Geplauder, die den Dichter zu einem Wortspiel angeregt hat. — Wir dürfen aber auch umgekehrt eine Anspielung nicht deshalb verkennen, weil anderwärts, sei es bei Horaz oder sonst wem, dasselbe Wort in ähnlichem Zusammenhange ohne Nebenabsicht gebraucht ist. Vergil beschreibt (Aen. VIII), wie Herkules die Höhle des Cacus aufdeckt:

non secus, ac si qua penitus vi terra dehiscens
infernas reseret sedes et regna recludat
pallida, dis invisa, superque immane barathrum
cernatur, trepident inmisso lumine manes.

Mit *dis invisa* ist das homerische τά τε στυγέουσι θεοί περ wiedergegeben; aber *invisi horrida Taenari sedes* bei Horaz (od. I 34, 10 f.) hat einen andern Ursprung. Lessing war wohl

der erste, der hierin eine Andeutung des Ἀΐδης sah [1]) und deshalb, mit geschickter Vertauschung der Epitheta, übersetzte: „die nie gesehenen Wohnungen im schrecklichen Tänarus". Nur darin stimme ich ihm nicht mehr bei, dass er die gewöhnliche Bedeutung von *invisus* an dieser Stelle ganz verwirft, weil „die grause Höhle des scheusslichen Todes" nicht anders sein würde „als wollte man sagen, die hohe Spitze des erhabenen Berges". Horaz spielt eben mit dem Doppelsinn, und da konnte es leicht so kommen, dass eine der beiden Bedeutungen nicht ganz tadellos in den Zusammenhang sich einfügte.

IV.

Der letzte Teil des vorigen Abschnittes hat uns dadurch, dass das Gebiet der Eigennamen erledigt werden sollte, ein wenig aus dem ursprünglichen Gedankengange vorausgeführt. Wir kehren zu denjenigen Fällen zurück, in denen ein Wort nicht bloss an einen seitwärts liegenden Begriff anklingt, sondern in seiner grammatischen Stellung ohne weiteres doppelt verstanden werden kann. Einige von ihnen springen sofort in die Augen und sind längst beachtet, wenn auch nicht immer anerkannt worden. Die Götter, welche nicht unverändert geblieben sind und nun vergebens angerufen werden (od. I 14, 10), sind ebenso sehr die geschnitzten an der Spitze des Schiffes wie die regierenden im Himmel (Kiessling, Küster). Über den Tod des Pythagoras wundert sich Horaz: jener habe doch nichts weiter als Haut und Sehnen „dem Tode zugestanden" (I 28, 11 ff.); gleich als ob die Theorie des Gelehrten einen praktischen Erfolg haben müsste. Doppelte Bedeutung möchte ich auch für *Aquilo inpotens* III 30, 3 in Anspruch nehmen. Die Herausgeber erklären alle: *sui inpotens*, also „ungestüm, rasend"; gewiss richtig. Aber da unmittelbar umgebend die Worte *non possit* stehen, so hat Horaz hier doch wohl auch den Begriff „ohnmächtig" empfunden als Attribut des Sturmes, der sein Denkmal nicht zu zerstören vermag. — An beiden Stellen verrät das Wortspiel einen tieferen Sinn; ganz äusserlich dagegen ist wieder das Zusammenfallen der Laute in dem Schlusssatz der Ode an Phidyle (III 23, 19 f.);

mollivit aversos penatis
farre pio et saliente mica.

Das salzende Korn springt auf in der Flamme. Es ist derselbe Gleichklang, den etwas anders Lygdamus benutzt hat in den schon von Lambin angeführten Versen (Tibull III 4, 9 f.), in denen er über die falsche Schätzung der Träume entrüstet ausruft:

Et natum in curas hominum genus omina noctis
farre pio placant et saliente sale?

[1]) In den „Rettungen des Horaz"; Werke, hrsg. von Lachmann IV S. 37.

Nicht selten liegt die Sache wieder so, dass zwei Erklärungen mit einander streiten, in deren Verteidigung sich die Herausgeber geteilt zu haben scheinen. In der Ode an den Unglücksbaum spricht der Dichter von den Gefahren, die jeder fürchtet (II 13, 17 ff.):

miles sagittas et celerem fugam
Parthi, catenas Parthus et Italum
robur.

Kiessling erklärt, wie schon manche vor ihm, *robur* als Kerntruppe, verweist auf *pedes Marsus* I 2, 39 und setzt hinzu: „Auf den Gedanken, dass unter dem letzteren [*robur*] das Verliess „des *carcer Mamertinus* zu verstehen sei, hätte ein Römer wohl „nie verfallen können". Rosenberg auf der anderen Seite versichert: „*Italum robur* kann in Verbindung mit *catenas* nur von „dem an der *via sacra* gelegenen Staatsgefängnis, dem *Tullianum*, „verstanden werden, in welches z. B. Jurgurtha geworfen wurde." Wem von beiden müssen wir nun gehorchen? Der eine hat wenigstens einen Grund angeführt, die Nachbarschaft von *catenas*. Es kommt dazu, dass der Name *robur* für jenes Gefängnis gut bezeugt ist. Paullus p. 264 erklärt: *robus quoque in carcere dicitur is locus, quo praecipitatur maleficorum genus, quod ante arcis robusteis includebatur.* In diesem Sinne hat Livius 38, 59, 10 das Wort gebraucht, und noch deutlicher Tacitus, der ann. IV 29 von Vibius Serenus, dem Ankläger des eigenen Vaters, sagt: *scelere vecors, simul vulgi rumore territus, robur et saxum aut parricidarum poenas minitantium, cessit urbe.* Also, dass ein Römer nie auf den Gedanken hätte verfallen können, *robur* bei Horaz als Kerker zu verstehen, ist sehr viel zu viel behauptet. Aber ganz ohne Stütze ist doch auch Kiesslings Ansicht nicht: warum wird der Kerker ein „italischer" genannt? Die Aporie löst sich dadurch, dass Horaz beide Bedeutungen herstellen wollte und darauf hin den Ausdruck ein wenig zwängte. Küster hat den Doppelsinn gefühlt, aber nicht erkannt, dass er vom Autor beabsichtigt war. — Zu demselben Resultat war Haupt gelangt für die vorletzte Strophe von od. I, 12:

ille seu Parthos Latio inminentis
egerit iusto domitos triumpho
sive subiectos orientis orae
Seras et Indos.

Peerlkamp hatte in seiner ersten Auflage, indem er *orae* als Genetiv nahm, *subiectos* parallel mit *domitos* erklärt. Haupt (1858, Opusc. III p. 55) nahm auch seinerseits an dem Ausdruck *subiectos orientis orae* Anstoss: so könne kein Verständiger die Serer und Inder nennen, die ja nicht unter dem Erdsaume wohnten. Aber zu Peerlkamps Auffassung wollte er sich nicht

entschliessen, weil *subiectos* nach *domitos* ganz überflüssig sein würde; der Ausdruck sei eben „ungeschickt durch Zweideutigkeit“ und beruhe wohl auf einem Fehler der Überlieferung. Zögernd schlug Haupt *seu superiectos* vor, das er auch in den Text seiner Ausgabe aufgenommen hat. Inzwischen haben Nauck und Kiessling *subiectos orientis orae* so erklärt, dass der östliche Streifen am Himmel gemeint sei, der denn wirklich über den Köpfen jener Völker liegt. Etwas ungewöhnlich bleibt der Ausdruck; er verdankt seine Entstehung der Freude des Dichters an eben dem Doppelsinn, den Haupt, vom Standpunkte der Logik aus mit Recht, tadelte.

Witziger als in den beiden zuletzt besprochenen Fällen ist das gleiche Spiel in der Schlussode der drei ersten Bücher:

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius.

Dass *situs* hier „Moder“ bedeutet, glaubt Kiessling durch Martials Nachahmung bewiesen, VIII 3, 5 ff.:

Et cum rupta situ Messallae saxa iacebunt
altaque cum Licini marmora pulvis erunt,
Me tamen ora legent.

Angenommen, die Anlehnung an Horaz sei in diesen Versen zweifellos, so zeigen sie doch nur, wie Martial die fragliche Stelle verstanden, nicht, wie Horaz sie gemeint hat. Allerdings gebraucht dieser *situs* noch einmal in der Bedeutung „Schimmel und Moder“ (epist. II 2, 118), und die Stellen, wo er es für „Lage“ anwendet (epist. I 16, 4. II 1, 252), sind der unsrigen sehr unähnlich. Überhaupt findet sich das Wort nirgends in der konkreten Bedeutung „Bau“; auch *situs castrorum* „bauliche Anordnung des Lagers“, was Küster aus Cäsar (bell. Gall. V 57) anführt, ist noch recht verschieden. Trotzdem spricht der Zusammenhang mehr für die zweite Erklärung, der sich deshalb wohl die Mehrzahl der Herausgeber, von Lambin bis Küster, zugewandt hat: dem dauerhaften Erz im ersten Gliede muss ein ebenso positiver Begriff im zweiten gegenüberstehen, sonst wird das Lob, das der Dichter aussprechen will, im voraus abgeschwächt. Man wird einwenden, gerade eine solche scherzhafte Seitwärtsbiegung des Gedankens sei dem Stile des Horaz gemäss. Sicherlich; aber sie wurde am besten erreicht, wenn er sie aus einem äusserlich ehrbaren Ausdruck hervorblitzen liess, während umgekehrt, falls er einfach von Schmutz und Staub sprechen wollte, es sehr ungeschickt gewesen wäre ein Wort zu wählen, das innerhalb der umgebenden Begriffe ganz anders verstanden werden konnte.

Hier enthielt der Doppelsinn eine Bosheit; zur Schmeichelei verwendet erscheint er in der vierten Ode desselben Buches, wo

der Dichter den Musen für die Gunst dankt, die sie seinem Herrscher erweisen (III 4, 37 ff.):

vos Caesarem altum, militia simul
fessas cohortes abdidit oppidis,
finire quaerentem labores
Pierio recreatis antro.

Schon im ersten Abschnitt (S. 16) wurde auf die eigentümliche Wendung hingedeutet, welche Fea diesem Gedanken gegeben hat, indem er *altum militia* verband und *nutritum militia* erklärte. Dieselbe Erklärung muss früher schon einmal vorgeschlagen gewesen sein, denn Baxter verspottet sie; sie hat auch neuerdings wenig Beifall gefunden. Ohne Zweifel ist die andere natürlicher, aber nachdem wir Horazens Neigung, durch Wahl und Stellung der Worte Doppeldeutigkeit zu erzeugen, so vielfach kennen gelernt haben, werden wir auch hier unbedenklich annehmen, dass er zwar in erster Linie *Caesarem altum* und *militia fessos* dachte, dahinter aber eine Huldigung für Augustus' kriegerische Tüchtigkeit durchschimmern lassen wollte. Damit erledigt sich zugleich Dillenburgers Einwand, die Verbindung *altum militia* sei durch das Metrum ausgeschlossen. Und beide zuletzt besprochenen Wortspiele erfüllen aufs Beste die Forderung Buttmanns, die früher (S. 21) erwähnt wurde.

Um den Unterschied von Participium und Adjektiv dreht sich auch der Streit, zu dem eine Strophe der Ode III 16 Anlass gegeben hat:

contemptae dominus splendidior rei,
quam si quidquid arat inpiger Appulus
occultare meis dicerer horreis,
magnas inter opes inops.

„Glänzender im Besitz eines geringfügigen (von den Menschen verachteten) Vermögens, als wenn es von mir hiesse, dass ich alle Ernten Apuliens in meine Scheuern sammle" — an diesem Gedanken ist eigentlich nichts zu tadeln, und doch haben einige gerade der scharfsinnigsten Erklärer ihn verworfen. Schon Lambin fand in der ersten Zeile das Oxymoron ausgedrückt, dass der wahre Herr das Geldes der sei, der es zwar nicht besitze, aber auch nicht entbehre, vielmehr verachte; und dieser Auffassung haben sich Bentley, Gesner, Peerlkamp angeschlossen. Auch Kiessling hält sie für die einzig mögliche, weil nach den unmittelbar vorhergehenden Worten

nil cupientium
nudus castra peto et transfuga divitum
partis linquere gestio

niemand zu *contemptae* etwas anderes ergänzen könne als *a me*. Man muss zugeben, dass der Zusammenhang des ganzen Gedichtes diese Erklärung begünstigt, die obendrein an sich geistreicher ist

als die andere. Aber sie hat doch auch ihre Schwächen; vor allem: der Gegensatz innerhalb der Strophe selbst wird schief. Mit den reichen Ernten Apuliens wird jetzt nicht mehr ein kleiner Besitz verglichen, sondern der Reichtum (*res*), den Horaz verschmäht. Die beiden grammatisch verglichenen Stücke decken sich also der Sache nach, und der Gegensatz müsste in den Verben versteckt liegen; aber das stimmt nur für's erste Glied (*contemptae*), im zweiten empfindet man die Umschreibung des nominalen Begriffes (*quidquid arat inpiger Appulus*) als Trägerin des Gegensatzes. Ausserdem macht *splendidior* Schwierigkeit: ein echterer Herr der Schätze ist der, welcher sie verschmäht, als der sie sammelt; aber inwiefern ein glänzenderer? Wogegen es einen sehr guten Sinn giebt zu sagen, dass der Besitzer eines kleinen Gutes doch in glänzenderer Lage sei als der Reiche. Kiessling meint, *splendidior* sei „durch das folgende Gegenbild des *fulgens imperio Africae* erzeugt". Aber das geht nicht an. Die folgende Strophe lautet:

purae rivus aquae silvaque iugerum
paucorum et segetis certa fides meae
fulgentem imperio fertilis Africae
fallit sorte beatior.

Wir haben also zwei Paare von Gegenbildern, jedes in einer Strophe zusammengefasst, und dürfen nicht das erste des ersten Paares auf das letzte des zweiten beziehen. Es bleibt nichts anderes übrig — Horaz hat auch hier zwei Gedanken zugleich ausdrücken wollen: in erster Linie den welcher *contemptae* als Adjektiv voraussetzt, im Hintergrunde die Pointe, die Lambin und Bentley in den Worten fanden; und beim Ineinanderarbeiten beider Vorstellungen ist der Stoff nicht ganz rein aufgegangen. —

Bisher war es immer ein einzelnes Wort, dessen Auffassung den Doppelsinn bestimmte; er kann aber auch durch einen ganzen Satz erzeugt werden. Wenn das Ständchen III 10 mit den prophetischen Worten schliesst:

non hoc semper erit liminis aut aquae
caelestis patiens latus,

so erkannte Orelli richtig die Drohung, die ausser dem zunächst verstandenen Appell an das Mitleid darin liegen kann: „fiet ut prae taedio aliquando te deseram". — Am Schlusse des Gedichtes von Europe sagt Venus zu der Trauernden (III 27, 73 ff.):

uxor invicti Iovis esse nescis.
mitte singultus, bene ferre magnam
disce fortunam: tua sectus orbis
nomina ducet.

Hier hat wieder jede der beiden möglichen Erklärungen ihre überzeugten Anhänger. Nauck z. B. folgert aus *disce* in 75, dass *nescis esse* heissen müsse „du verstehst es nicht zu sein"; die andere Deutung, „nach welcher *nescis esse* für οὐκ οἶσθα οὖσα

gesetzt sein solle, richte sich selbst". Kiessling dagegen, der mit der Mehrzahl eben diese andere vorzieht, begründet sie mit dem Hinweis auf *invicti*, das sonst „als blosses schmückendes Beiwort beziehungslos" bleiben würde. Beide Gelehrte haben richtig beobachtet; aber ihre Bedenken haben nur dann Gewicht, wenn eine der beiden Erklärungen ausschliesslich gelten soll. Schon Porphyrion sah sich genötigt, die Frage offen zu lassen; wir können noch etwas weiter zurückgehen und sagen, dass Horaz selber sie seinen Lesern als Rätsel aufgeben wollte.

V.

Eine Eigentümlichkeit der homerischen Redeweise besteht darin, dass innerhalb eines Satzes das grammatische oder logische Verhältnis der Begriffe sich verschiebt, weil der Dichter nicht hinreichende Kraft der Abstraktion besitzt, um neben dem lebhaften Interesse für die Dinge, von denen er erzählt, auch das Bewusstsein des Gesichtspunktes, von dem aus er sie betrachtet, sich immer gegenwärtig zu halten. Wenn ich kürzlich [1]) für diese Schwäche den Ausdruck „Mangel an logischer Perspektive" vorgeschlagen habe, so glaube ich jetzt die beobachtete Eigenschaft des horazischen Stiles durch ein ähnliches Bild bezeichnen zu können, indem ich sage: er liebt es, die Worte so zu ordnen, dass sie unter doppelter Perspektive angesehen und verstanden werden können. Solches Spiel wird nur ein Autor wagen dürfen, der den Sachen, von denen er handelt, etwas kühl gegenübersteht, zugleich aber der Herrschaft über die Sprache vollkommen sicher ist, so dass er sich zutrauen kann, zwiefache Beziehungen der Begriffe gleichzeitig im Bewusstsein festzuhalten. Horaz war kein Poet von Gottes Gnaden; aber er wusste die Armut an schöpferischer Kraft durch sorgfältiges Studium, vor allem durch künstlerische Behandlung der Sprache einigermassen auszugleichen, ein Dichter, cui fatendum erit grammatici quam poetici ingenii benigniorem fuisse venam [2]). Diese Erkenntnis macht es uns möglich, eine weitere Gruppe von Wortspielen zu würdigen, die auch wieder am besten durch eine Analogie der bildenden Kunst beschrieben wird. Es giebt Zeichnungen und Gemälde, in denen Farben und Linien so angeordnet sind, dass innerhalb des Bildes, das auf den ersten Blick erscheint, noch ein zweites verborgen liegt, das herauszufinden nicht immer leicht ist: wer es einmal gesehen hat, findet schnell wieder den Standpunkt der Betrachtung, um es zu erfassen; einem anderen, dessen Auge minder beweglich ist zu kom-

[1]) Rhein. Mus. 47 (1892) S. 74 ff.: „über eine eigentümliche Schwäche der homerischen Denkart".

[2]) So urteilt Bücheler in dem schon erwähnten Programm Coniectanea (Bonn 1878) p. 11.

binieren, mag man vergebens davon erzählen. In der Regel werden solche Doppelbilder zu Scherzen verwendet; in dem Schweisstuch der Heiligen Veronika von Gabriel Max haben wir doch auch ein Beispiel, wie eine sehr hochstehende Technik auf den Einfall kommen konnte, sich dieses Kunstmittels zur Erzielung eines rührenden Effektes zu bedienen.

Dass das römische Ohr schnell bereit war, in einer Reihe von Worten, die es vernahm, ein paar Silben, die zufällig zusammenstiessen, zu einem neuen, zwischendurchklingenden Worte zu verbinden, haben wir oben (S. 3 f.) an den aus Cicero und Quintilian gegebenen Proben gesehen. In ihnen handelte es sich um die Entstehung von Wörtern, die zu dem umgebenden Texte keinerlei Beziehung hatten. Ein Autor, der sich diese Empfänglichkeit seiner Leser zu nutze machen wollte, wird vor allem solche Worte hineinzubringen gesucht haben, die in der durch den Hauptgedanken eröffneten Sphäre lagen; denn nur mit ihnen konnte er hoffen verstanden zu werden. Ein Beispiel dieser Art hat Keller entdeckt [1]), od. II 8:

Ulla si iuris tibi peierati
poena, Varine, nocuisset umquam.

Die Buhlerin soll sich als *Avarine* angeredet zwar nicht lesen aber hören. Keller selbst hat später diese Deutung aufgegeben und *Barine* gedruckt. An sich möglich sind beide Formen: römische Namen mit griechischer Endung, wie sie in den Kreisen der Libertinen öfter vorkamen; aber *Varine* ist besser bezeugt und wird deshalb auch von Bücheler vorgezogen, der zuerst die hybride Form überzeugend verteidigt hat (Rhein. Mus. 37 S. 229 f.). — An einer andern Stelle ist der Scherz dem Horaz besser gelungen, als er selbst gewünscht haben kann: die Verbindung der Laute, die er nur leise anregen wollte, ist für die eigentliche genommen worden und hat dann viel Schweiss und Tinte fliessen machen. Od. III 4, 9 ff. lesen wir jetzt:

me fabulosae Volture in Appulo
altricis extra limina Pulliae
ludo fatigatumque somno
fronde nova puerum palumbes eqs.

Aber statt *limina Pulliae* hat die Mehrzahl, wenn auch nicht gerade der besseren Hdss. *limen Apuliae*. Auch bei Porphyrion steht so geschrieben; doch hat er dadurch eine Spur des Richtigen bewahrt, dass er erklärt: *Vultur mons est in Apulia, ubi dicit se poeta educatum a nutrice nomine Apuliae.* Und in einer der Hdss., welche *Apuliae* bieten (Parisin. 7975), hat sich sogar ein Scholion erhalten: *'extra limina Pulliae', ut sit pro nutricis.* Es

[1]) Rhein. Mus. 19 (1864) S. 212, in seinem „Vorwort zum ersten Teil einer Ausgabe des Horaz".

ist bekannt, zu wie mannigfaltigen Heilversuchen die doppelte und sich widersprechende Erwähnung Apuliens, noch dazu mit verschiedener Prosodie, Anlass gegeben hat. Dass *Pullia* ein inschriftlich bezeugter Name ist, den die Amme des Horaz wirklich geführt haben wird, hatte schon vor einem Menschenalter Franz Pauly ausgesprochen [1]); jetzt, nachdem auch Mommsen dafür eingetreten ist [2]), wird sich diese Ansicht wohl bald allgemeiner Billigung erfreuen. Aber ganz unsinnig war doch auch die Beziehung auf Apulien nicht. Kiessling hält sie für prosodisch unmöglich; und es ist wahr, dass die beiden ersten Silben des Namens in der Regel als Trochäus erscheinen. Aber daneben ist wenigstens die Länge des *u* zweimal sicher bezeugt (*siticulosae Apuliae* epod. 3, 16 und *montis Appulia notos* sat. I 5, 77), über die Kürze des *a* wird od. III 24, 4 gestritten. Angenommen, dass dort Lachmann und die Seinen recht haben, mit dem Blandinius vetustissimus statt *mare Apulicum* zu schreiben *mare publicum* (eine Lesart, die doch an dem Bedenken leidet, dass sie gleich vorher die Konjektur *terrenum* statt *Tyrrhenum* notwendig macht), so ist damit über unsere Stelle immer noch nicht entschieden. Bei einem Namen, den der Dichter nicht unmittelbar in den Vers stellte, sondern nur durch Fügung ähnlicher Silben im Bewusstsein der Hörer anklingen lassen wollte, brauchte er nicht zu fürchten, dass diese lautliche Association durch die abweichende Messung einer Silbe gehindert werden würde. Eine ähnliche prosodische Freiheit zeigte (S. 28 f.) das Wortspiel zwischen *Licinia* und *Licymnia*.

Noch an einer zweiten Stelle ist der Hintergedanke des Horaz störend in den Text gedrungen. Die elfte Ode des zweiten Buches schliesst mit den Worten:

eburna dic age cum lyra
maturet incomptum Lacaenae
more comam religata nodum.

So die meisten Hdss.; doch haben einige *in comptum*, andere *incomptam*. Bentley fand, dass der Begriff *incomptus* besser zu *comam* als zu *nodum* passe, hatte auch gegen die Konstruktion *in nodum religare* Bedenken und schrieb deswegen: *incomtam comam religata nodo*. Dies wurde von Haupt dahin modificiert, dass er *incomptam comam religata nodum* vorzog, und in beiden Formen hat die Konjektur dann vielfachen Beifall gefunden. Die neuesten Herausgeber sind grossenteils zu der überlieferten Lesart, nur mit Trennung von *in comptum*, zurückgekehrt; und das mit Recht. Bentleys Einwand, dass *comptus nodus* inmitten der Aufforderung zur Eile nicht angebracht sei, erledigt sich von selbst, wenn man *comptum Lacaenae more* zusammenfasst, was ich aller-

[1]) In seiner Ausgabe der Scholia Horatiana I (1858).
[2]) Sitzungsber. d. Berliner Akad. 1889 S. 20.

dings nirgends betont gefunden habe. Aber darin hatte der grosse Kritiker doch recht, dass der Begriff *incomptus* in den Worten enthalten war; er sollte fürs Ohr zunächst entstehen und erst beim Anhören der letzten Zeile sich wieder auflösen. Jene Wirkung hat Horaz so vollständig erreicht, dass gedankenlose Abschreiber *incomptum*, scharfsinnige Gelehrte *incomptam* in den Text gebracht haben. —

Dass unser Dichter die Gleichklänge, mit denen er das Ohr zu fesseln suchte, auch in den Oden manchmal auf recht wohlfeile Weise sich verschafft hat, zeigt z. B. die Strophe III 14:

Herculis ritu modo dictus, o plebs,
morte venalem petiisse laurum
Caesar Hispana repetit penatis
victor ab ora,

wo die Häufung *petiisse repetit penatis* von Peerlkamp für ein Merkmal der Unechtheit angesehen, von Kiessling als bewusstes Spiel erkannt wurde. Dafür giebt es auf der andern Seite zahlreiche Fälle, in denen eine sekundäre Vorstellung überhaupt nicht auf lautlichem Wege, sondern durch begriffliche Association herbeigeführt wird. Wenn in einem Vergleich des früheren Landbaues mit der modernen Gartenkultur gesagt wird (II 15, 10 ff.):

non ita Romuli
praescriptum et intonsi Catonis
auspiciis veterumque norma,

so „sollen wir heraushören: und jetzt scheert man sogar die Bäume". *Hispidos agros* II 9, 1 f. ist eine wunderliche Verbindung; aber das Beiwort ruft uns im voraus das Bild eines Menschen vor die Seele, der in Trauer sein Haupt- und Barthaar ohne Pflege lässt, wie Valgius in seinem Schmerz um den geliebten Mystes. Beide Nebenbeziehungen hat Bücheler gefunden [1]). Dass in der Ode *Parcus deorum cultor* zur Bezeichnung der Krone, welche Fortuna hier wegnimmt dort niedersetzt, gerade das Wort *apex* gebraucht ist, deutete Buttmann [2]) als Anspielung auf den Sturz des Tiridates, eine Erklärung, die nicht bewiesen werden kann, die aber Kiessling nicht kurzer Hand hätte ablehnen sollen. Ich unterlasse es die einzelnen Beispiele zu häufen und gehe etwas genauer auf eine Stelle ein, die bisher zu den dunkelsten gehörte und beinahe von allen Herausgebern für korrupt gehalten worden ist.

---

[1]) Rhein. Mus. 37 (1882) S. 235. 230.

[2]) Mythologus I S. 321. Was derselbe Gelehrte S. 343 ff. über od. I 14 und die Beziehung der *Pontica pinus* auf die Partei des Pompejus, des Siegers über das pontische Reich, sagt, ist weniger einleuchtend.

Zur Begrüssung des aus Spanien zurückkehrenden Augustus dichtete Horaz im J. 24 die Ode *Herculis ritu*, deren zweite und dritte Strophe so lauten (III 14, 5 ff.):

unico gaudens mulier marito
prodeat iustis operata divis,
et soror clari ducis et decorae
supplice vitta

virginum matres iuvenumque nuper
sospitum. vos, o pueri et puellae
iam virum expertae, male nominatis
parcite verbis.

Dem Sieger sollen entgegengehen: Livia, Octavia und die Matronen, d. h. die Mütter der aus dem Kriege gesund heimgekehrten Jünglinge und die Mütter ihrer Bräute; denn auch diese fühlen sich *nuper sospites*. Wem wird nun εὐφημεῖτε zugerufen? *Iam virum expertae* kann nur bedeuten, wie Lambin es erklärt hat, *nuptae;* dass die Verbindung eines solchen Begriffes mit „Mädchen" sprachlich zulässig ist, zeigen *virgines nuptae* od. II 8, 23 und *laborantis utero puellas* od. III 22, 2. Also Knaben und junge Frauen sind gemeint, doch eine seltsame Zusammenstellung. Deshalb haben Orelli u. a. in den *pueri et puellae* dieselben Personen sehen wollen, deren vorher als *virginum iuvenumque* gedacht wurde, wobei nur zu beachten ist, dass es dann nicht Brautpaare gewesen sein können, die der Krieg getrennt hat, sondern nur junge Ehepaare; die Aufforderung, still zu sein, sei bei dem höheren Alter der Matronen überflüssig, bei der Jugend nicht unangebracht. Höchst wunderlich bleibt doch auch diese Erklärung. Man könnte höchstens zu lauten Ausbruch des Jubels erwarten, keine *verba male nominata;* ferner ist nicht einzusehen, weshalb Horaz eine Form der Anrede gebraucht, durch welche die Bräute ausdrücklich ausgeschlossen werden; und wenn die *pueri* in diesem Zusammenhang ebenso gut Vermählte sind wie die *puellae*, so müsste für „vermählt" ein Ausdruck gesetzt sein, der auch auf sie anwendbar ist, was man von *virum expertae* nicht behaupten kann. Endlich hat Orellis Auffassung mit der vorher erwähnten den Anstoss gemeinsam, dass *iam virum expertae* für *nuptae* eine fast rohe Umschreibung ist. Aus all diesen Gründen sind die meisten Herausgeber Orelli nicht gefolgt, sondern haben nach einer andern Deutung gesucht.

Bentley hatte *non virum expertae* zweifelnd vorgeschlagen; und dies hat Düntzer in den Text gesetzt, während andere, wie Lehrs, *haud* vorzogen. Man darf zugeben: in negativer Wendung („die noch von keinem Manne wissen") erscheint der Ausdruck weniger verletzend; und auch die übrigen Anstösse sind grösstenteils beseitigt. Nun sind *pueri et puellae* wohl nicht ein Teil der

empfangenden Prozession, sondern, durch *vos* zu dieser in Gegensatz gestellt, die Menge der zuschauenden Jugend, welche aufgefordert wird die Feier nicht zu stören, sei es durch Streit um den besten Platz oder durch Erwähnung derer, welche nicht heimkehren. „Knaben und Mädchen" ist ein dem Horaz geläufiger Ausdruck für „Publikum", das wissen wir aus sat. I 1, 85. II 3, 130. Und auch das Lob der Keuschheit findet sich in solcher Verbindung hervorgehoben, epist. II 1, 132 f.:

castis cum pueris ignara puella mariti
disceret unde preces, vatem ni Musa dedisset?

Aber wenn der Dichter dort, in dem leichteren Stil seiner Hexameter, durch *castis pueris* die Symmetrie beider Glieder wahrt, so müssten wir dies erst recht in einer Ode erwarten, wo nun doch wieder das Attribut nur zu *puellae* stimmt. Ausserdem ist die Änderung von *iam* in *non*, mit völliger Umkehrung des Sinnes, ein äusserstes Mittel der Kritik; ehe wir uns dazu entschliessen, müssen wir noch andere Hilfen versuchen.

In seiner Ausgabe (1721) schrieb Cuningham *iam virum expertes*, und so ihm folgend andere, z. B. Peerlkamp, der trotzdem die Stelle für unheilbar dunkel hielt, und Kiessling. Nach ihm sind *virum (= virorum) expertes factae* die „Waisen und Witwen der Gefallenen, die durch ihre berechtigte Trauer die Freude des heutigen Tages nicht stören sollen". Aber auch hier gilt der Einwand, dass das Epitheton nur zu *puellae* gehört; von „Waisen" ist im Text überhaupt nicht die Rede, *puellae virum expertes* sind, falls man die Worte so verstehen kann, bloss die Witwen, und dieser Begriff wird durch das vorgesetzte *pueri et* noch stark verdunkelt. Ausserdem ist die Genetivform *virum* dem Horaz sonst fremd, ein Bedenken, auf das Kiessling selber hindeutet; aber ohne Änderung lasse sich der Stelle überhaupt nicht beikommen. Es scheint fast, als glaube auch er nicht recht an die aufgenommene Korrektur; und dann wird er kaum den Anspruch erheben, andere damit zu überzeugen. Strenger und im Grunde richtiger verfuhren Haupt und Lucian Müller, die den überlieferten Text druckten, aber als unverständlich bezeichneten. Haupt erklärte (Opusc. III p. 47 f.), hier stehe eben „Widersinniges und gerade das Gegenteil von dem, was der Dichter „sagen musste"; er glaube, „dass ein alter Schade durch Willkürliches bedeckt ist und dass, wer Heilung versucht, einem Arzte „gleicht, der seine Salbe statt auf die Wunde auf ein festgeklebtes „Pflaster streicht".

So begründet diese Resignation erscheinen mochte, so kann es doch nicht überraschen, dass die Wissenschaft nicht bei ihr stehen blieb. Einen neuen Heilversuch machte Bücheler, indem er (Coniect. p. 11) von dem Gedanken ausging, *virum* auf Augustus zu beziehen: qui ex Liviae persona *maritus* dictus antea est, ex

Octaviae et clarissimarum matronarum invenumque nuper sospitum *dux, vir* ille est esseque memoratur pueris et puellis. Bücheler schrieb *iam virum spectate, male ominatis*, wodurch zugleich der in einigen Hdss. überlieferte Hiatus verschwand, und meinte, durch die bei den Abschreibern häufige Verwechselung von *spectare* und *exspectare* sei der Fehler entstanden. Die Emendation scheint glänzend gelungen; aber sie hält vor scharfer Prüfung nicht stand. Die Aufforderung *spectate* ist frostig, weil sie dem Gedanken kein wesentliches Element hinzufügt, und das Asyndeton hart, da es nicht der Ausdruck eines bestimmten logischen oder rhetorischen Verhältnisses ist. Aber das Wichtigste: Porphyrion las bereits und interpretierte *male nominatis*. Diese Lesart müsste (nach Bücheler) hineinkorrigiert sein zur Tilgung des Hiatus nach vorhergehendem *expertae*, dieses wäre Korrektur eines überlieferten und sinnlosen *exspectate*, dieses erst der ursprüngliche Fehler für *spectate*. Der Text, den Porphyrion vor sich hatte, würde also an dieser Stelle bereits auf einer vierten Stufe der Entwickelung stehen; das ist bei einem im ganzen so gut und gleichmässig überlieferten Texte, wie der horazische ist, sehr unwahrscheinlich.

Ein Gedanke jedoch in Büchelers Ausführungen ist durchschlagend, weil er uns von der leidigen Ungleichmässigkeit in bezug auf *pueri* und *puellae* befreit: die Beziehung von *virum* auf den heimkehrenden Sieger. Hieran hatte übrigens schon Dillenburger gedacht, der daneben *expertae* festhielt. Mit Recht behauptete er, dass dies Participium trotz seiner femininen Endung auch zu *pueri* mitverstanden werden könne; ich erinnere nur an einen Satz wie den bei Livius (V 15, 12): *patres decrevere legatos sortesque oraculi Pythici exspectandas*. Versuchen wir Dillenburgers Deutung zu erneuern: „die ihr den Helden jetzt kennen gelernt habt", so müssen wir allerdings für *experiri* eine etwas ungewöhnliche Anwendung zugestehen. *Expertus fidelem* od. IV 4, 3 kann dafür nicht geltend gemacht werden, da *fidelem* hier als Prädikat zu dem eigentlichen Objekt von *expertus* gemeint ist. Aber Verbindungen wie bei Vergil (Aen. X 396): *haud ita me experti Bitias et Pandarus ingens*, oder bei Cornel (Hamilc. 4): *Hannibal filius eius adsiduis patris obtestationibus eo est perductus, ut interire quam Romanos non experiri mallet*, zeigen doch, dass wir mit der vorgeschlagenen Auffassung von *virum expertae* dem Dichter nichts Unerhörtes zutrauen. Schwerer wiegt ein anderes Bedenken, das Oesterlen erhoben hat[1]): bei der nahen Nachbarschaft von *puellae* kann ein Leser, zumal wenn er sich an epist. II 1, 132 erinnert, gar zu leicht sich versucht fühlen *virum* als Bezeichnung des Geschlechtes zu nehmen. Jedenfalls konnte sich Horaz, falls er *iam virum expertae* mit bezug auf

[1]) Komik und Humor bei Horaz II (1886) S. 43.

Augustus geschrieben hatte, nicht beklagen, wenn ein Leser ihn missverstand und einem unehrerbietigen Nebengedanken Raum gab.

In der That würde er sich nicht beklagt haben; denn eben diesen Nebengedanken anzuregen war seine Absicht. In erster Linie bezieht sich *virum expertae* auf Augustus, in zweiter soll es den Begriff geben, der epist. II 1 durch *castis* und *ignara mariti* ausgedrückt ist, aber nicht unmittelbar sondern angedeutet, durch ironische Umkehrung. Und um die Verantwortung für den unerlaubten Zweifel an dem Charakter der *puellae*, der hier entstehen könnte, dem Leser zuzuschieben, fügt der Dichter die fromme Warnung hinzu: *male nominatis parcite verbis* [1]). In dem allen lebt und sprüht die übermütigste Laune. Freilich zeigt die Ode nun ein ganz verändertes Gesicht, aber ein einheitlicheres als vorher; denn die Veranstaltung zur Feier, die von V. 17 an geschildert wird, wollte zu dem weihevollen Eingang nicht recht stimmen, weshalb Lehrs das echte Gedicht mit *Caesare terras* schliessen liess. Wer es trotzdem unzulässig findet, dass der Dichter dem Princeps gegenüber in der von uns behaupteten Weise scherzt, möge bedenken, dass die grössten Herren nicht immer zugleich die grössten Feinde schlüpfriger Spässe sind. Dass Augustus in diesem Punkte nicht wesentlich anders empfand als so viele seiner Standesgenossen in späteren Jahrhunderten, wissen wir u. a. aus seinem Epigramm auf Fulvia (bei Martial XI 20). Und wenn er, wie Sueton berichtet, den Horaz im Scherze *putissimum penem* nannte, so zeigt dieser Ausdruck, von welcher Art gelegentlich die Unterhaltungen bei Hofe waren, an denen der Dichter teilnehmen durfte.

VI.

Die dritte Strophe der Ode *Ne sit ancillae* hat uns schon gelegentlich beschäftigt (S. 25); aber das Oxymoron *ademptus tradidit* ist nicht das einzige Bemerkenswerte darin (II 4, 9 ff.):

barbarae postquam cecidere turmae
Thessalo victore et ademptus Hector
tradidit fessis leviora tolli
Pergama Grais.

Man hat das Gefühl, dass hier verschiedene Vorstellungen mit ein-

[1]) Diese Form des Textes scheint mir durch Kiesslings Erwägungen endgiltig gesichert. Gegen Bentleys Konjektur *male inominatis* spricht nicht sowohl die Überflüssigkeit des *male* (denn ein *omen* kann an sich auch gut sein; epod. 16, 38 ergiebt sich der Begriff des Bösen aus dem Zusammenhange), als vielmehr die Schiefheit des ganzen Begriffes: die *cubilia* heissen mit Recht „von einem Fluch getroffen", die *verba* dagegen sind nicht getroffen oder behaftet mit einem *omen*, sondern sind selbst *omina*.

ander vermischt sind; und wenn man das homerische Vorbild vergleicht (Ω 243 f.):

ῥηίτεροι γὰρ μᾶλλον Ἀχαιοῖσιν δὴ ἔσεσθε
κείνου τεθνηῶτος ἐναιρέμεν,

so erscheint es am natürlichsten, jenes Gefühl auf die Vertauschung von *facilis* mit *levis* zurückzuführen. Aber das wäre zu sehr vom Standpunkte des Deutschen aus geurteilt. Bücheler sah tiefer (Rhein. Mus. 37. S. 228) und erkannte, dass vielmehr in der doppelten Bedeutung von *tollere* der Keim liegt, den Horaz zu einem ausgeführten Spiel mit den Begriffen entwickelt hat: *tolli* meint in erster Linie „zu vernichten", zugleich aber erzeugt es die Vorstellung einer Last, die dadurch leichter wird, dass man etwas von ihr fortnimmt; innerhalb dieses Bildes ist dann die Participialkonstruktion *Hector ademptus* so gewendet, dass es den Anschein gewinnt, als besitze der Held noch im Tode „die Kraft, welche bloss Lebende haben, etwas aus der einen Hand in die andre zu spielen". — Wie Horaz hier im kleinen dem Wortspiel einen Einfluss auf die Weiterführung des Gedankens verstattet hat, so in grösserem Umfange in der Ode an Fortuna, I 35. Kiessling hat nachgewiesen, wie hier die Vorstellung der Schicksalsgöttin vermischt ist mit derjenigen einer Schutzgottheit, die über dem Leben der einzelnen Familie wacht. Beide fliessen zusammen durch den Namen *Fortuna*, und zu dieser doppelten Reihe von Begriffen gesellt sich noch eine dritte, deren Ursprung schon Lambin gesehen hat: die Schilderung *te semper anteit eqs.* (V. 17 ff.) bezieht sich auf eine bildliche Darstellung der Fortuna mit ihrem Gefolge. Trotz alledem bleibt in dieser Ode vieles dunkel, und wir haben noch mehr als anderwärts Veranlassung, uns der Worte Büchelers zu erinnern (Coniect. p. 20): in quibusdam carminibus sententia omnis perplexa est nec patet poetae consilium, qui quae expressit verbis ea quidem intellegimus, sed quid ex scriptis suboriri animo legentis ac subrepere voluerit nescimus. Dagegen glaube ich an einem anderen, viel umstrittenen Gedichte zeigen zu können, wie die mannigfaltigen Versuche, es teils zu erklären teils zu korrigieren, allmählich ein wirkliches Verständnis auch der Nebenabsichten des Verfassers vorbereitet haben, für das nur noch der letzte entscheidende Schritt zu thun bleibt. Hierfür wird nun aber ein etwas weiteres Ausholen erfordert.

---

1. In der Ode an Censorinus (IV 8) findet sich das Unerhörte, dass Scipio der Ältere und der Jüngere, der zweite und der dritte punische Krieg mit einander verwechselt sind. Deshalb strich Bentley, als ein Machwerk monachalis plane genii et coloris, den Vers 17: *non incendia Carthaginis impiae*, der ihm auch noch aus einem weiteren Grunde verdächtig war, durch die Härte der

Cäsur in *Carthaginis*. Für beide Argumente hat Bentley ziemlich allgemeine Zustimmung gefunden. Verse wie II 12, 25 *dum flagrantia de | torquet ad oscula*, oder I 18, 16 *arcanique fides prodiga per | lucidior vitro*, die man gegen das zweite ins Feld führen könnte, sind doch unserer Stelle nicht ganz gleichartig, weil in ihnen nur die Präposition eines Kompositums abgetrennt wird. Aber in der Cäsur des alcäischen Verses finden sich auch andere Wörter als Komposita zerspalten: I 37, 14 *mentemque lympha | tam Mareotico*, und IV 14, 17 *spectandus in cer | tamine Martio*. Kiessling, der in seiner Ausgabe [2] (1890) S. 12 von den Cäsuren handelt, erwähnt diese Fälle nicht, sondern giebt auch für den alcäischen Vers nur solche mit Kompositis an: I 37, 5 *antehac nefas de | promere Caecubum*, und I 16, 21 *hostile aratrum ex | ercitus insolens*. So giebt er kein vollständiges Bild eben des Thatbestandes, von dem die Beurteilung des metrischen Anstosses IV 8, 17 abhängt. Kiessling verwertet ihn ebenso wie Bentley als Grund zur Athetese. Aber was im alcäischen Verse zweimal vorkommt, muss auch im asklepiadeischen als möglich gelten. So bleibt nur der historische Beweis stehen, der ja aber an sich stark genug ist. Haupt sagt schwerlich zu viel, wenn er versichert (opusc. III p. 49): „Wer glauben kann, dass Horaz den älteren „Scipio Africanus Karthago konnte einäschern lassen, der glaube „auch, dass ein preussischer Dichter, nicht ein Horaz sondern irgend„welcher, Friedrich den Grossen könne Paris einnehmen lassen.“ Der Fehler ist ein so ungeheurer, dass wir ihn auch einem Interpolator des ersten Jahrhunderts nicht zutrauen können. Deshalb müssen wir die Interpolation entweder mit Bentley für das Werk eines Mönches halten oder, mit Kiessling, dem 4. oder 5. Jahrhundert zuweisen.

„Nur durch einen unglücklichen Zufall ist es Bentley ent„gangen, dass die Zeile *ornatus viridi tempora pampino* (IV 8, 33) „aus der echten in einer andern Ode, *cingentem viridi tempora pam„pino* (III 25, 20) heraus gebildet ist“: so urteilte im J. 1845 Lachmann, in einem Aufsatze[1]), der im ganzen dazu bestimmt war, das Vierzeilengesetz für die horazischen Strophen zu beweisen. Die Ode an Censorinus ist mit 34 Zeilen überliefert; durch Tilgung von 17 und 33 wurde die Zahl auf ein Vielfaches von 4 gebracht. Lachmann selbst bezeichnete die Athetese von V. 33 als den „ersten „wahrhaften Fortschritt, den die Kritik des Horaz seit Bentley „gemacht habe; denn nun erst zeige sich die Frage als berechtigt, „ob im Horaz noch mehr unechte Verse seien.“ An diesen Satz hat später Haupt angeknüpft; und ziemlich allgemein gilt unsere Ode als Grundstein der Interpolationstheorie strengerer Observanz.

---

[1]) Zeitschr. für Altertumswissenschaft III S. 481 ff. = Kleinere Schriften II S. 95 f.

Wenn noch neuerdings Ribbeck speziell den Vers *non incendia Carthaginis impiae* in diesem Sinne verwertet [1]), so ist das nicht ganz berechtigt. Denn dieser Vers kann ja, wie wir sahen, nicht im ersten Jahrhundert entstanden sein, gehört also jedenfalls einer ganz anderen Klasse an als alle übrigen von Haupt und Lucian Müller angenommenen Interpolationen. Beide Gelehrte haben mit guten Gründen dargethan [2]), dass, so weit überhaupt unechte Verse in den Oden des Horaz enthalten sind, sie vor dem Jahre 100 hineingekommen sein müssen. Für das wirkliche Vorhandensein solcher Interpolationen beweist also der vereinzelte mittelalterliche Vers IV 8, 17 gar nichts. Um so höhere Bedeutung gewinnt V. 33, für den denn sorgfältigste Prüfung not thut. Zu ihr mahnte Lachmann a. a. O.: „Wenn man den Bearbeitern dieses Dichters irgend „Kritik zumuten dürfte, so wäre nun das nächste, dass man wieder„holte Verse oder Ausdrücke sorgfältig zusammenstellte und mit „Sinn vergliche: so könnte man ordentlich und mit Verstand weiter „kommen. Aber blindes Tappen und blindes Abwehren ist freilich „der Eitelkeit und Beschränktheit angemessener." Lachmann seinerseits hat die hier geforderte Vergleichung nirgends vorgelegt, aber jedenfalls für sich angestellt; denn bald darauf erklärte er [3]) bestimmt: „Der eingeschaltete Vers 33 ist aus carm. III 25 entlehnt; denn „Horaz wiederholt seine Worte nicht ohne Anspielung." Diesen wichtigen Satz zu beweisen hat später Haupt unternommen, und wir werden seinen Beweis zu prüfen haben (S. 49 f.). Einstweilen halten wir fest, dass Lachmann V. 33 einklammerte, weil er einen früheren horazischen Vers ohne erkennbare Anspielung wiederhole, und dass er dieses Urteil zuerst ausgesprochen hat aus Anlass seiner Beweisführung für das Vierzeilengesetz.

Mit dem zuletzt erwähnten Aufsatz, vom J. 1846, ging Lachmann in der Kürzung der Censorinus-Ode beträchtlich weiter als ein Jahr zuvor, teilweise im Anschluss an Peerlkamp. Er fand, dieser habe mit Recht die Koordinierung der Thaten des Scipio mit dem Berichte des Ennius getadelt: deshalb sei *celeres fugae* (neben *Calabrae Pierides*) ebenso anstössig wie *incendia Carthaginis*. Für *reiectae retrorsum Hannibalis minae* giebt Lachmann eine Erklärung als möglich zu: die noch sichtbaren Folgen der Thaten Scipios könnten dem Berichte des Ennius insofern zur Seite gestellt werden, als wir aus beiden erst die Thaten selber kennen lernen; diese Folgen wären dann eben „die an Karthago ver„wirklichten Drohungen Hannibals gegen Rom, nämlich zuletzt und

[1]) Geschichte der röm. Dichtung II (1889) S. 146.

[2]) Lucian Müller Jahrb. Philol. Pädag. 87 (1863) S. 176 ff. und in der Praefatio seiner Ausgabe [2] (1879). Haupt in dem Aufsatz „Ueber die Kritik der horazischen Gedichte" (S. 55), der 1858 geschrieben aber erst 1876 in Opusc. III gedruckt worden ist.

[3]) Philologus I (1846) S. 164 ff. = Kleinere Schriften II S. 96—100.

„dauernd verwirklicht, die Zerstörung Karthagos, d. h. sein Nicht-„bestehen.“ Aber dieser Gedanke (die Zerstörung Karthagos eine mittelbare Folge der Thaten des älteren Scipio) würde durch *Hannibalis minae retrorsum reiectae* sehr ungeschickt ausgedrückt sein; deshalb handelte Lachmann konsequent, dass er diese an sich mögliche Deutung doch ablehnte und auch V. 16 strich. Weiter tadelte er den Gebrauch von *eius* in V. 18, ausser III 11, 18 (in einer von Naeke 1821 ausgeschiedenen Strophe) das einzige Beispiel dieses Pronomens in Oden und Epoden, so dass man wohl sehe, was von den beiden *eius* zu halten sei. Das Ergebnis war: nicht nur 17 und 33 sind unecht, sondern auch die Stücke welche V. 17 umgeben, von *non celeres fugae* bis *lucratus rediit*. — Dadurch war nun freilich die Durchführung des Vierzeilengesetzes wieder beseitigt; denn nach Streichung von 5 Versen blieben 29. Aber gerade zu dieser Zeit hatte Lachmann entdeckt, dass auch V. 28 *dignum laude virum Musa vetat mori* zwar an sich schön sei, aber aus dem Ton falle, indem er zu *ereptum* und *consecrat* nun auch den Grund angebe; und ganz prosaisch folge darauf der Gegensatz *caelo Musa beat*. Es war klar: „wenn Horaz in einer schwachen Stunde „den Vers allenfalls gemacht hatte, so musste er ihn notwendig „streichen.“ So blieb doch zuletzt als Zeilenzahl 28, wieder ein Vielfaches von 4.

2. Lachmanns Behandlung dieser Ode fand die volle Zustimmung von Haupt, der in seiner Ausgabe danach druckte; dasselbe thaten Meineke, Lucian Müller, Linker. Auf der andern Seite wurden doch auch Stimmen von solchen laut, welche die Empfindung nicht unterdrücken konnten, dass für Lachmanns Urteil der Wunsch, die Vierzeiligkeit der Strophen ausnahmslos zu haben, mitbestimmend gewesen war. Madvig nahm V. 28 und 33 in Schutz [1]), utrumque innocentissimum, nisi quod hi soli aliquo modo sine ceterorum ruina exsecari possunt. Dass wirklich die Rücksicht auf jenes Gesetz zur Annahme einer Interpolation beigetragen habe, ist neuerdings, in bezug auf V. 33, durch Kiessling offen anerkannt worden. So werden wir uns der Notwendigkeit nicht entziehen können, das Recht dieses Argumentes in einer kleinen Abschweifung zu prüfen.

Das Gesetz ist durch Meineke und Lachmann ungefähr gleichzeitig ausgesprochen worden. Es stützt sich auf die Thatsache, dass die Verszahl fast aller Oden, auch der scheinbar distichisch oder monostichisch gebauten, durch 4 teilbar ist, während von den Epoden 8 durch 2, 8 durch 4 teilbare Zahlen haben, die letzte 81 Verse umfasst. Bergk (Kl. philol. Schr. I S. 671) meinte, dies beruhe auf Zufall, weil doch od. I 7. 28 und epod. 12, die beiderseits im sogenannten alkmanischen Metrum gedichtet sind, nicht verschieden beurteilt werden könnten. Aber die Masse der-

[1]) Adversaria critica II (1873) p. 51 sq.

jenigen monostichischen und distichischen Oden, bei denen die Teilbarkeit durch 4 zutrifft, ist so erdrückend (23 gegen die eine Ode *Donarem pateras*), dass an der Absicht des Dichters doch wohl nicht gezweifelt werden kann. Aber das lernen wir aus Bergks Widerspruch allerdings, dass die Durchführung des Gesetzes bei diesen Oden keine grosse Bedeutung hat; nur der äusseren Gleichmässigkeit wegen hat Horaz, als er sapphische, alcäische u. ä. Strophen dichtete, nun auch sonst als Regel die vierfachen Zahlen eingeführt. Schon dies kann uns vorsichtig machen in bezug auf die beiden Oden, die sich dem Gesetze nicht fügen wollen, III 12 und IV 8.

Die Ode *Miserarum est* hatte Meineke in seiner ersten Ausgabe in 4 Strophen geteilt, jede aus einer Periode von 10 Ionici bestehend. Hiergegen wandte sich Lachmann in der älteren der beiden schon citierten Abhandlungen (Kl. Schr. II S. 84 ff.): er nahm eine einzige grosse Strophe aus 4 Langzeilen (jede zu 10 Füssen) an. Um dies zu begründen, weist er aus den Zeugnissen der alten Metriker und durch genaue Erörterung der technischen Ausdrücke nach, dass wir keine Ursache haben zu glauben (S. 93), dass Alcäus und Sappho συστήματα ἐξ ὁμοίων von unbestimmter Länge gebildet hätten. Aber dies hatte Meineke ja gar nicht behauptet; auch er teilte die Ode in 4 Stücke, nur nannte er diese „Strophen“ und nicht wie Lachmann „Zeilen“. An sich erscheint uns das erste plausibler, weil wir eine Zeile aus 10 viersilbigen Füssen nicht mehr als Zeile empfinden; dafür, dass die Alten anders empfunden und 4 κῶλα von solcher Länge im Bewusstsein zu einer Strophe hätten vereinigen können, hat Lachmann keinen Beweis beigebracht. Was er gegen Meineke geltend macht, sind eigentlich nur zwei Erwägungen: 1) darin, dass Hephästion nicht sagt, Aristarch habe in dem Liede des Alcäus ἕμε δείλαν, das ja dem Horaz hier als Vorbild gedient hat, verschiedene Strophen bezeichnet, liege ein unwillkürliches Geständnis des Metrikers, dass er eine solche Abteilung in der aristarchischen Ausgabe der Lyriker nicht vorgefunden habe; 2) die Analogie aller übrigen horazischen Oden verbiete uns, was hier geschehen müsste, andere als vierzeilige Strophen bei Horaz und seinem Vorbilde Alcäus anzunehmen. Beides sind Schlüsse, die nur den überzeugen, der im voraus gläubig ist. Auf der andern Seite spricht für Meinekes Ansicht das bestimmte Zeugnis des Hephästion, dass es μονοστροφικὰ ᾄσματα δέκα συζυγιῶν gegeben hat. Den thatsächlichen Wert dieses Zeugnisses erkennt auch Lachmann an; er vermutet (S. 94), dass die Form einstrophiger Gedichte aus 10 Ionici nur von Sappho angewandt worden sei, und glaubt, dass solche Strophen in einige κῶλα zerfallen seien, aber nicht in 4 sondern in 2 oder 3. Genau dies hatte Meineke für seine Strophen in Horazens Ode III 12 angenommen. Wenn also (nach Lachmanns eigener Ansicht) Sappho

Strophen aus 3 oder 2 κῶλα bilden konnte, so muss die gleiche Möglichkeit für Alcäus und vollends für Horaz zugegeben werden.

Ausser IV 8 und III 12 bereitet auch die Ode *Maecenas atavis* dem Vierzeilengesetze Schwierigkeit. Zwar die Summe stimmt hier; aber wenn man die 36 Verse in 9 Strophen teilt, so zerschneiden diese fast überall den Gedanken: das Bild von der Rennbahn wird in zwei Strophen auseinander gerissen, ebenso das Paar des Ehrgeizigen und des Reichen, und so geht es weiter; nur hinter 28 fallen logischer und metrischer Einschnitt zusammen. Kiessling freilich sieht hierin eine besondere Feinheit; er sagt (Ausg. [2] S. 9). Horaz habe „das Zusammenfallen der syntaktischen „und metrischen Abschlüsse nicht als Regel herzustellen, sondern „eher nach Kräften zu vermeiden gesucht". Aber die Beispiele, die er dafür beibringt, zum Teil früher an anderer Stelle vorgelegt hat [1]), sind alle dem alcäischen und sapphischen Metrum entnommen. Dort finden sich allerdings nicht ganz wenige Fälle, die den Eindruck machen, als habe Horaz absichtlich den Anfang oder das Ende eines Satzes in die vorhergehende oder nachfolgende Strophe hinübergeschoben (z. B. I 34, 12; I 2, 49. II 9, 17). In einer Reihenfolge von rhythmischen Gebilden, deren Absätze sich dem Ohr deutlich fühlbar machen, mochte es zuweilen erwünscht sein, durch syntaktische Verbindung den Einschnitt zu mildern. Aber in Oden mit lauter gleichen Versen würde das Gefühl für die Strophe ganz verloren gehen, wenn ihm nicht, wenigstens von Zeit zu Zeit, der logische Abschnitt zu Hilfe käme. Ausserdem ist die „Verzahnung" der Strophen durch das Hinüberragen einzelner Worte, wie in den von Kiessling gegebenen Beispielen, doch etwas ganz anderes als die Zerreissung in I 1, wo jede Gedankengruppe rittlings auf dem Stropheneinschnitt sitzt wie auf einem Schermesser. Bei dieser Ode bewegen wir uns wie in einer Zwickmühle hin und her: wenn sie so gedruckt steht wie bei Meineke, Haupt, Lucian Müller, Kiessling, so spricht sie, durch konstante Verletzung der natürlichen Abschnitte, gegen das Vierzeilengesetz, das doch gerade die genannten Herausgeber durchführen wollten; und machen wir umgekehrt die natürlichen Abschnitte zur Grundlage der Strophenteilung, so gelingt dies zwar vortrefflich, aber am Anfang und am Ende bleiben je zwei Verse übrig. Gottfried Hermann handelte deshalb richtiger als Haupt und Kiessling, indem er, um das Gesetz zu retten, die Verse 1. 2. 35. 36 wegstrich (opusc. VIII p. 400). Da aber seine sonstigen Gründe für diese Athetese nicht zwingender Natur sind, so ist auch seine Beweisführung nicht frei von der petitio principii, und wir werden sie uns nicht aneignen. Es müsste denn sein, dass hier das zuträfe, was in anderem Zusammenhange Kiessling als möglich darthut (Philol.

[1]) Philolog. Untersuchungen II (1881) S. 82 f.

Unters. II S. 84): Horaz wäre sein eigener Interpolator gewesen; er selbst hätte der fertigen Ode, um sie zu einem Dedikationsgedicht für Mäcenas zu machen, nachträglich die zwei Verspaare hinzugefügt. Dies ist die Vermutung von C. W. Nauck, die sich namentlich auch dadurch empfiehlt, dass sie den etwas plötzlichen Übergang in *quod si me lyricis*, an dem u. a. Hermann Anstoss genommen hatte, aufs einfachste erklärt. Mag man übrigens Nauck beistimmen oder nicht, so viel ist sicher: auch durch die Ode I 1 erleidet das Meineke'sche Gesetz eine wesentliche Einschränkung. —

3. Kehren wir von hier zum Ausgangspunkt zurück, so dürfen wir sagen, dass jede Bestreitung der Verse IV 8, 28 und 33, zu der bewusst oder unbewusst der Gedanke an das Vielfache von vier mitgewirkt hat, Misstrauen erweckt. Gegen 28 war aber ein andrer Einwand überhaupt nicht zu beschaffen. Zwar meinte Lachmann, der Vers passe so wenig in den Zusammenhang, dass Horaz, wenn er ihn in einer schwachen Stunde allenfalls gemacht hatte, ihn selber notwendig wieder hätte streichen müssen. Doch dieses Urteil ist von denen, die wohl einzuschüchtern aber nicht zu überzeugen vermögen. Und selbst wer das Bedürfnis der Anlehnung an eine Autorität empfände, könnte sich hier auf Gottfried Hermann berufen, der (a. a. O. 411) im Anschluss an Franz Ritter geltend macht, „dass Horaz hier wie anderwärts den „Hauptgedanken des Gedichtes in einen gemeinsamen Ausdruck „zusammenfasst, und dass *caelo Musa beat*, was Lachmann übel „und ganz prosaisch fand, vielmehr eine Steigerung ist." — Gesicherter scheint die Verurteilung von V. 33 *ornatus viridi tempora pampino*, den auch Kiessling noch eingeklammert hat. Schon oben (S. 45) wurde erwähnt, dass Haupt die Stellen gesammelt hat [1]), an denen Horaz sich selbst wiederholt. Es sind ausser dem unsern 7 Fälle, davon zwei ausdrückliche Citate (sat. I 4, 92 nach I 2, 27; sat. II 1, 22 nach I 8, 11), zwei verständliche Anspielungen (od. IV 1, 5 auf I 19, 1 und, was Kiessling gegen Haupt und Meineke vertritt, epist. I 1, 56 auf sat. I 6, 74). In einem fünften Falle (epist. I 18, 91 nach I 14, 34) fehlt der Vers an der späteren Stelle in den meisten Handschriften, muss also als interpoliert gelten. Es bleiben zwei Paare von Stellen, bei denen eine erkennbare Anspielung jedenfalls nicht vorliegt (sat. II 3, 163 neben epist. I 6, 28; sat. I 2, 13 neben a. p. 421), die Annahme einer Interpolation aber, wie Kiessling gezeigt hat, entweder unzulässig oder doch durch weiter nichts als das Interesse für die Lachmann'sche Regel empfohlen ist. Um sie zu beweisen, hat Haupt sowohl in diesen beiden Fällen als auch, wie schon erwähnt, epist. I 1, 56 und od. IV 8, 33 das Hilfsmittel der

[1]) Bei Belger, Moriz Haupt als akademischer Lehrer (1879), S. 267 f.

Athetese in Anspruch genommen. Von 8 Fällen, die zu prüfen waren, bedurften nach seinem eigenen Urteil 4 einer solchen Korrektur, wenn das Gesetz, dass Horaz seine Worte nicht ohne Anspielung wiederhole, bestehen sollte. Dazu kommt nun noch, dass Haupt gar nicht alle Beispiele gesammelt hatte. Um nur eines zu erwähnen: epist. I 11, 17 erinnerte sich der Dichter an *claram Rhodon aut Mitylenen* (od. I 7) und benutzte die Ausdrücke, weil sie ihm bequem lagen; eine Anspielung vermögen wir nicht zu erkennen. Damit ist freilich nicht gesagt, dass sie nicht vorhanden war. Und dies ist ein Bedenken, das wir ganz allgemein lebendig im Bewusstsein halten sollen: unsere Kenntnis von dem Leben, von den persönlichen und alltäglichen Beziehungen des Dichters ist im Vergleich zu dem, was er selbst und seine Zeitgenossen davon wussten, so minimal, dass wir gar nicht hoffen dürfen, alle versteckten Zusammenhänge, die ihm vorschwebten und die er, vielleicht nur einem kleinen Kreise verständlich, leise andeutete, noch jetzt aufspüren zu können. Wenn wir also in IV 8, 33 keine Anspielung auf III 25 nachweisen könnten, so hätten wir doch kein Recht den Vers zu streichen. Es wird sich aber sogleich zeigen, dass gerade in diesem Falle der Sinn des Selbstcitates ganz wohl verständlich ist.

Den Charakter des Gedichtes *Donarem pateras* fand Hermann „durchaus würdig und erhaben". So klingt es allerdings; aber schon die Wendung *divite me scilicet artium* macht einen fast komischen Eindruck. Und in der Gesamtauffassung hat doch wohl Lachmann recht, dass die Ode „bei aller Feierlichkeit ein „scherzhaftes neckendes Geschenk war, etwa am Geburtstage des „Censorinus; denn obgleich sie ihm stolz die Unsterblichkeit zu „versprechen scheint, bringt sie doch nichts von ihm auf die „Nachwelt, als dass er des Dichters Freund war und Gedichte „liebte". Wenn Horaz, ohne irgend eine rühmliche That des Freundes anzuführen, sich doch anheischig macht ihm Unsterblichkeit zu verleihen, so spricht er offenbar im Vertrauen auf die Macht der Poesie, wie er selbst sie am klarsten V 28 f. bezeichnet:

dignum laude virum Musa vetat mori,
caelo Musa beat.

Als Beispiele folgen, in scherzender Parallelisierung mit Censorinus: Herkules, Kastor und Pollux, Liber. Alle drei verdanken ihre Unsterblichkeit der Muse, das ist der Sinn des *Sic* in 29. Wenn aber Censorinus hoffen soll etwas Ähnliches zu erlangen, so muss es im besonderen die horazische Muse sein, die jenen Helden den Rang von Halbgöttern verschafft hat. Und so ist es. Von allen dreien hat Horaz mehrfach gesungen: von der Apotheose des Herkules III 3, 9 f., von den *fratres Helenae lucida sidera* I 3 und I 12, 27 ff., von Bacchus u. a. III 25. Wenn er die Worte *viridi tempora pampino* hier wiederholt, so will er damit sagen, dass

er und seinesgleichen dem Bacchus, der ja ursprünglich Mensch war (III 3, 13), die Unsterblichkeit gegeben haben. Der angefochtene Vers 33 enthält also eine durchsichtige Anspielung und zwar eine solche, die wir neben der Art, wie Herkules und die Tyndariden erwähnt werden, gar nicht entbehren können.

Ganz in Ordnung ist die Sache doch noch nicht. Wenn wir sagen, ein Dichter mache seinen Helden unsterblich, so meinen wir, dass er seinen Namen vor Vergessenheit schützt; Horaz aber scheint zu meinen, er habe Herkules und Bacchus dadurch unsterblich gemacht, dass er sie unter die Götter versetzte. Das hat doch nicht er gethan, sondern Juppiter; Horaz hat es nur erzählt. Noch stärker ist diese Verwechselung in dem, was über Aeacus gesagt wird:

25 *ereptum Stygiis fluctibus Aeacum*
virtus et favor et lingua potentium
vatum divitibus consecrat insulis.

Aber damit sind wir denn auch endlich in den Hauptgang der Untersuchung wieder eingebogen. Wir sahen (S. 10 f.), wie in den Satiren der Dichter Furius scherzhaft für das verantwortlich gemacht wurde, was seine Personen im Epos thaten. Wir kennen ähnliche Wendungen, auch ohne neckende Absicht, in deutscher Sprache. Goethe lässt den Herzog von Ferrara gegen Antonio rühmen:

„Indessen hat mich Tasso auch bereichert;
„Er hat Jerusalem für uns erobert."

Die leichte Vertauschung der Begriffe ist dem tragischen Konflikt in jenem Schauspiel eng verwandt; in ihr steckt die ganze lustige Pointe der Censorinus-Ode. Vielleicht hatte Horaz die Nebenabsicht daran zu erinnern, dass die Göttersagen im Grunde nicht wahr sind; dies vermutet Kiessling. Sein eigentliches Ziel war jedenfalls: die Macht des Dichters dadurch zu verherrlichen, dass er mit bewusster Unklarheit den Bericht über grosse Thaten diesen Thaten selber gleich stellte. Und das ist nun dieselbe Unklarheit, die, als Fehler aufgefasst, für Lachmann und so viele andere der Grund gewesen ist, *celeres fugae* und *reiectae minae* für interpoliert zu halten. Ich zweifle nicht, dass Horaz auch hier mit dem Gedanken spielt, nicht um das Verdienst des Scipio herabzusetzen, sondern um durch das Dämmerlicht, das er erzeugt, die von ihm gewünschte Aufnahme der folgenden Verse vorzubereiten.

Für Lachmanns Athetese bleiben nur noch zwei Gründe: *eius* und die Verwechselung der beiden Scipionen. Was den ersten betrifft, so hat Hermann (Opusc. VIII S. 408) mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dass das Pronomen hier doch anders gebraucht sei als III 11, 18, nämlich betont, weil es das einzige Wort sei, das den Subjektsbegriff gebe; hier sei es notwendig und folglich auch richtig. Vielleicht war auch mit dem bedächtigen *eius* ein ähnlicher Eindruck beabsichtigt wie mit dem gewiss nicht

minder prosaischen *scilicet* in V. 5. — In bezug auf den anderen Punkt scheint Bentleys Spruch 'Carthaginem esse delendam' noch fest zu stehen. Aber nachdem uns der Dichter in dieser Ode so vielfach geneckt hat, sollte nicht auch hier der Schelm dahinter stecken? Etwa so, dass Horaz von dem älteren Scipio spräche, dabei aber einen Ausdruck gebrauchte, der den Leser verführte an den jüngeren zu denken? Orelli hat auf eine Stelle des Livius hingewiesen, wo erzählt wird, wie Scipio der Ältere nach der Kapitulation die karthagischen Schiffe verbrannte (30, 43, 12): *navis provectas in altum incendi iussit. quingentas fuisse omnis generis, quae remis agerentur, quidam tradunt: quarum conspectum repente incendium tam lugubre fuisse Poenis quam si ipsa Carthago arderet.* Der Vergleich dieses Flottenbrandes mit einem Stadtbrande war also in römischen Darstellungen des zweiten punischen Krieges bereits überliefert, vielleicht auch gerade von Ennius verwertet. Horaz nimmt diesen Vergleich in seiner Weise auf, d. h. er benennt den Flottenbrand mit einem unbestimmten Namen, bei dem der römische Leser stolz an den wirklichen Brand der Stadt, der 55 Jahre später folgte, denken musste.

So ist denn wirklich unsere Ode von Anfang bis zu Ende echt. Die humoristische Vermengung verschiedener Begriffsreihen, die wir vorher in einer Anzahl einzelner Wendungen beobachtet hatten, durchdringt hier das ganze Gedicht und bestimmt seinen Charakter, der denn freilich so lange missverstanden werden musste, als man dabei verharrte Spass für Ernst zu nehmen.

VII.

Dass der Dichter ἕτερον μὲν κεῦθεν ἐνὶ φρεσὶν ἄλλο δὲ εἶπεν, ist nun aber nicht bloss in scherzhafter Absicht geschehen; manche der Stellen, an denen Horaz mit dem Leser Verstecken spielt, haben eine durchaus ernste Bedeutung. Die breiten mythologischen Ausführungen in den Römeroden hatte niemand verstanden. Peerlkamp besass den Mut sich dies klar zu machen und gelangte von da zu der Konsequenz, dass diese Partien interpoliert seien. Das war freilich ein Irrtum; aber dieser Irrtum hat die eindringende Erklärung vorbereitet, die wir nun besitzen. Theodor Mommsen hat in einer akademischen Festrede [1]) nachgewiesen, dass diese sechs Gedichte von historischen und politischen Anspielungen voll sind, dass Horaz unter der deckenden Form allgemeiner Sentenzen und mythischer Erzählungen die Reformen und Regierungsgrundsätze des neuen Herrschers darlegen und rechtfertigen wollte. Die Deutung ist in ihrer Gesamtheit überzeugend und wird nicht wieder verloren gehen, im einzelnen

[1]) Vom 24. Februar 1889. Sitzungsber. d. Akad. d. Wissensch. zu Berlin, 1889, S. 23–35.

mag sie noch manche Berichtigung erfahren. Den Vorschlag zu einer solchen für die dritte Ode zu begründen soll hier versucht werden.

Für die Rede, in welcher Juno vor dem Wiederaufbau Ilions warnt, fordert Mommsen mit Recht eine bestimmte Beziehung. Er sagt darüber (S. 27): „Cäsar dem Diktator ist „es nachgesagt worden, dass er beabsichtigt habe die Haupt„stadt seiner neuen Monarchie nach Troja zu verlegen [1]). Dies „meint der Dichter nicht, da es mit den damaligen Verhältnissen „nichts zu thun hat und überhaupt sein Tadel sich nicht gegen „den Vater des Augustus und den Anbahner des neuen Regimentes „richten kann; aber es ist kaum zu bezweifeln, dass eine ähnliche „Rede gegen Antonius in Umlauf war." Weiter wird dann geschildert, wie Antonius die östlichen Provinzen des Reiches an Kleopatra und deren Kinder zu verschleudern, sich selbst zum Herrn eines grossen römischen Ostreichs zu machen gedachte. — Ohne Zweifel hatten die Römer Ursache, von Antonius die „Auslieferung der römischen Weltherrschaft an den Orient" zu fürchten. Aber dass sie erwartet haben sollten, er werde ein neues Ilion als Hauptstadt seines Reiches gründen, ist doch keineswegs gesichert, nicht einmal wahrscheinlich. Antonius besass ja bereits im Osten eine Hauptstadt, die Residenz seiner Gebieterin: Alexandrea war der gegebene Mittelpunkt des Weltreiches, welches er für sich plante. Dass wirklich dorthin die besorgten Blicke der Römer gerichtet waren, bezeugt ausdrücklich Cassius Dio. Er erzählt, wie in Rom die Bestimmungen von Antonius' Testament bekannt wurden, u. a. dass er mit Kleopatra zusammen in Alexandrea begraben sein wollte, und fährt fort (50, 4): διʼ οὖν ταῦτα ἀγανακτήσαντες ἐπίστευσαν, ὅτι καὶ τἄλλα τὰ θρυλλούμενα ἀληθῆ εἴη, τουτέστιν ὅτι, ἂν κρατήσῃ, τήν τε πόλιν σφῶν τῇ Κλεοπάτρᾳ χαριεῖται καὶ τὸ κράτος ἐς τὴν Αἴγυπτον μεταθήσει. Hierzu kommt eine weitere Erwägung. Die Ode *Iustum et tenacem* ist, da sie den Namen *Augustus* kennt, frühestens im J. 27 gedichtet, also zu einer Zeit, wo die von Antonius drohende Gefahr gründlich beseitigt war. Der Ernst, mit dem Horaz die Verlegung der Herrschaft nach Troja bekämpft, sieht aber ganz so aus, als handle es sich um eine noch schwebende Besorgnis; und dieser Eindruck wird verstärkt durch die ähnliche Tendenz der Rede des Camillus nach der Einnahme von Veji, bei Livius V 51 ff., deren Bedeutung Wilamowitz (bei Mommsen S. 29) erkannt hat. Endlich kann die Warnung der Götterkönigin (V. 58 ff.),

---

[1]) Sueton, Cäsar 79: *Quin etiam varia fama percrebruit migraturum Alexandream vel Ilium, translatis simul opibus imperii exhaustaque Italia dilectibus et procuratione urbis amicis permissa.*

ne nimium pii
rebusque fidentes avitae
tecta velint reparare Troiae,

doch nicht auf eine Neuerung gehen, welche die *mulier peregrina* „vereint mit dem von ihr berückten römischen Gast (*famosus hospes*)" im Schilde führte. Zu grosse Pietät war von diesem Paare gewiss nicht zu fürchten, viel eher von Augustus, der sein julisches Geschlecht so gern an den Heldenstamm der *avita Troia* anknüpfte. Zugleich war er, nicht Antonius, der Träger von Cäsars Traditionen. Die Vermutung ist wohl nicht zu kühn, dass manche Gerüchte, welche gegen jenen in Umlauf waren, sich gegen seinen Erben erneuerten, dass man auch von ihm glaubte, er wolle Rom verlassen und den Sitz seiner Herrschaft am Hellespont aufschlagen. Diese Besorgnis war sachlich nicht einmal unverständig; Mommsen hat (S. 28 f.) einleuchtend ausgeführt, wie gleich zu Anfang der römischen Monarchie in den Verhältnissen des lateinisch-griechischen Grossstaates die Frage begründet lag, ob Rom die Hauptstadt des ungeheuren Reiches bleiben könne. Horaz bejaht diese Frage; die Rede, welche er Juno halten lässt, soll den Augustus warnen vor dem Entschluss, den später Constantin ausgeführt hat.

Auffallend bleibt nur, dass der Dichter den Mut finden konnte sich so in die hohe Politik zu mischen. Er selber stellt sich erschrocken über seine Kühnheit:

non haec iocosae conveniunt lyrae.
quo, Musa, tendis? desine pervicax
referre sermones deorum et
magna modis tenuare parvis.

Aber dadurch wird es nicht begreiflicher, wie er gewagt haben soll dem Herrscher Ratschläge zu erteilen. Dass er es gewagt hat, steht freilich auch anderweitig fest. In der Ode *Intactis opulentior* (III 24) ruft er aus:

o quisquis volet impias
caedis et rabiem tollere civicam,
si quaeret 'pater' urbium
subscribi statuis, indomitam audeat

refrenare licentiam,
clarus postgenitis.

Kiessling erinnert daran, dass erst fünf Jahre nach der Herausgabe der drei ersten Oden-Bücher die Sittengesetzgebung des Augustus begonnen hat; aber mit dem Gedanken daran habe er sich früh getragen, denn die hier ausgesprochene Aufforderung dazu setze selbstverständlich die Gewissheit voraus eine sympatische Saite zu berühren. Sollte die warnende Rede der Juno aus einer ähnlichen Gewissheit hervorgegangen sein? Auf einem kleinen Umwege wird sich die Frage beantworten lassen.

Die im J. 24 gedichtete Ode *Quem virum aut heroa* schliesst mit einer Verherrlichung des Augustus, I 12, 49 ff.:

gentis humanae pater atque custos,
orte Saturno, tibi cura magni
Caesaris fatis data, tu secundo
Caesare regnes.

ille seu Parthos Latio inminentis
egerit iusto domitos triumpho
sive subiectos Orientis orae
Seras et Indos:

te minor latum reget aequus orbem,
tu gravi curru quaties Olympum,
tu parum castis inimica mittes
fulmina lucis.

Die erste dieser Strophen steht im Widerspruch zu dem, was vorher (17 ff.) über Juppiter gesagt war:

unde nil maius generatur ipso
nec viget quicquam simile aut secundum;
proximos illi tamen occupavit
Pallas honores.

Haupt (Opusc. III p. 60) und Kiessling meinen, dass der Dichter mit Absicht sein früheres Wort zurücknahm: ‘tu, cui nihil simile aut secundum est, Caesarem secundum habeas.’ Kiessling fügt hinzu: „Darin liegt für die echte religiöse Empfindung keine „Impietät gegen die V. 14—24 genannten Götter; denn Juppiter „ist die einzige Gottheit, jene aber nur Geschöpfe der dichterischen „Phantasie“. Die Schwierigkeit ist damit doch nicht gelöst. Augustus wird I 2 und III 3, 11 ausdrücklich unter die olympischen Götter eingereiht; einen der in unsrer Ode genannten, den Apollo, verehrte er seit der Schlacht bei Actium als seinen besonderen Schutzgott und weihte ihm in Rom den ersten Tempel; auch sonst war er bemüht, Tempel und Kulte wiederherzustellen: der Gedanke, dass die Götter bloss Geschöpfe der Phantasie seien, würde deshalb dem sorgsam frommen Sinne des Augustus geradezu widersprechen, er würde obendrein den Juppiter mit treffen. — Aber auch sprachlich geht es kaum an, in der drittletzten Strophe auf *secundo Caesare* den Hauptton zu legen, wenn *tibi* und *tu* vorhergehen. Und jeder Zweifel wird ausgeschlossen durch 57 ff. *te minor, tu quaties, tu mittes.* Hier soll offenbar nicht Cäsar dadurch verherrlicht werden, dass er dem Juppiter nahe-, sondern Juppiter dadurch, dass Cäsar ihm nachgestellt wird. Dies erkannt zu haben ist das Verdienst von Theodor Plüss. Er findet[1]) mit Recht, dass auch *seu Parthos egerit sive Seras et Indos* zum

[1]) Ein Glaubensbekenntnis des Horatius. Jahrb. Philol. Pädag. 107 (1873) S. 111—124.

Preise der sicheren Weltherrschaft des Augustus nicht recht stimmt; jener müsste die beiden Völker überwunden haben, wenn er als zweiter neben den König der Götter gestellt werden sollte. Dagegen passt der Gedanke „mag Cäsar nun die Parther oder die Serer und Inder unterwerfen" sehr gut zu dem Schluss: „so wird er doch immer kleiner bleiben als du, du bist der eigentliche Weltherrscher." — Allerdings behalten wir nun den Widerspruch zwischen *secundo Caesare* und *quicquam secundum;* wenn dieser nicht beabsichtigt ist, so muss er auf Unachtsamkeit beruhen, und es fragt sich, ob wir eine solche dem Horaz zutrauen können. Ich glaube es. Sie ist hier nicht ärger als z. B. in dem doppelten Gebrauche des Futurums od. I 20[1]): *vile potabis Sabinum* heisst „du wirst (bei mir, wenn du meiner Einladung folgst) zu trinken bekommen", *tu bibes uvam* „du magst (sonst, in deinem eigenen Hause) trinken". So steht hier *secundus* in zwei ganz verschiedenen Beziehungen: das erste Mal soll gesagt werden, dass es unter den Göttern keinen zweiten Juppiter giebt; an der zweiten Stelle wird daran gemahnt, dass Cäsar, so mächtig er sei, doch immer hinter Juppiter zurückstehe. In V. 51 hätte der Ausdruck vorsichtiger gewählt werden können mit Rücksicht auf den in V. 18; eine sachliche Unklarheit aber liegt gar nicht vor.

In den freimütigen Worten, die den Augustus vor Überhebung warnen, findet Plüss das, was er eben ein Glaubensbekenntnis des Horaz nennt (S. 113): „nach- und ausdrücklich wird die einsame „Höhe Juppiters verwahrt und verteidigt gegen titanenhaften „Übermut, der entweder in Cäsar sich regen oder von andern ihm „zugetraut werden möchte." Dies scheint aufs beste zu der rühmenden Erwähnung Catos (V. 35) zu stimmen, von der Bücheler (Coniect. p. 10) urteilt: Venusinus libertini filius nescio an nullo versiculo manifestius declararit, quam libero utatur iudicio, quam et stolidum vulgus et principis gratiam spernere paratus sit. Aber hier würde der Mut der freien Rede doch etwas übers Ziel hinausgeschossen haben. Das Gedicht ist ja als Huldigung für das Herrscherhaus beabsichtigt, es soll die Vermählung von Augustus' Tochter Julia mit seinem Neffen Marcellus feiern: bei solcher Gelegenheit wäre ein noch so leiser Protest für die republikanischen Ideale nicht freimütig sondern taktlos. Noch taktloser freilich, dass der Sohn des Freigelassenen sich herausnimmt, dem Princeps zuzurufen, er solle sich nicht dem Götterkönige gleichstellen; und um so unbegreiflicher, weil eine solche Warnung bei dem frommen Augustus ganz überflüssig war. Er selber rühmt sich (Monum. Anc. 24): *Statuae [meae] pedestres et equestres et in quadrigeis argenteae steterunt in urbe XXC*

[1]) Die Echtheit dieser Ode ist gegenüber den scharfsinnigen Argumenten von Kiessling doch endgiltig bewiesen durch Elters Untersuchung über „Vaticanum", Rhein. Mus. 46 (1891) S. 112 ff.

circiter, quas ipse sustuli exque ea pecunia dona aurea in aede Apol[li]nis meo nomine et illorum, qui mihi statuarum honorem habuerunt, posui. Und Sueton erzählt (Aug. 52): *Templa, quamvis sciret etiam proconsulibus decerni solere, in nulla tamen provincia nisi communi suo Romaeque nomine recepit (nam in urbe quidem pertinacissime abstinuit hoc honore) atque etiam argenteas statuas olim sibi positas conflavit omnis exque iis aureas cortinas Apollini Palatino dedicavit.* Wir sehen also den Augustus nicht nur nicht nach Gleichstellung mit den Göttern trachtend, sondern ernstlich bemüht [1]), die göttlichen Ehren, die man ihm aufdrängte, abzulehnen; an den Versuchen, ihn zum Gott zu machen, nahm auch Horaz sonst teil (od. I 2. III 5, 2): hier plötzlich warnt er ihn davor. Nur eine Erklärung ist für ein so seltsames Verhalten möglich: der Princeps selber hatte die Warnung gewünscht und gewissermassen bei dem Dichter bestellt. Dadurch tritt auch die Erwähnung des Helden von Utica erst in ihr rechtes Licht: sie ist eine Schmeichelei für den gerechten Sinn des Herrschers, vor dessen Ohren man sogar seine Feinde rühmen dürfe. *Ea sola species adulandi supererat,* schrieb Tacitus mit bezug auf die verwandte Äusserung eines Senators beim Regierungsantritt des Tiberius.

Von hier aus erklärt sich endlich die scheinbare Kühnheit, mit der Horaz in der dritten Römerode dem Plan einer Übersiedelung nach Troja entgegentritt. Sei es dass Augustus wirklich vorübergehend daran gedacht hatte den Sitz der Herrschaft dorthin zu verlegen oder dass man ihm ohne Grund eine solche Absicht zuschrieb, er wird den Wunsch gehabt haben das Volk von Rom, in dem der gegen Cäsär gehegte Verdacht wieder lebendig geworden war, zu beruhigen. Und dafür mochte er die Form wählen, dass er sich von einem Dichter, dessen Beliebtheit bei Hofe bekannt war, öffentlich vor einer Neugründung der Stadt des Priamus warnen liess. Sollte diese Vermutung zutreffen, so würde die Rede der Juno in den gesamten Gedankengang der sechs Gedichte, wie ihn Mommsen verstanden hat, besser sich einfügen als bei einer Beziehung auf Antonius und Kleopatra; und dass die Gesamtauffassung die richtige ist, dürfte durch unsere Betrachtung der zwölften Ode des ersten Buches von neuem bestätigt sein. Augustus ist nicht der einzige Herrscher, der die Verse eines ergebenen Mannes benutzt hat, um sein politisches Programm dem Volke bekannt zu machen. Überall und zu allen Zeiten ist diese Art des Zusammenwirkens bei Fürsten und Dichtern gleich beliebt gewesen. Womit freilich nicht gesagt sein soll, dass alle Höflinge, die sich einem solchen Berufe widmeten, Horaze geworden sind.

[1]) Dass er in dieser Beziehung anders verfuhr als Cäsar vor ihm und nach ihm Tiberius, zeigt Mommsen Röm. Staatsr. II ² S. 732 f.

Dass die letzten Ausführungen sich auf dem Boden der Hypothese bewegten, habe ich schon ausgesprochen und hebe es gern noch einmal hervor. Aber auch die in den früheren Abschnitten gegebenen Deutungen werden manchem Widerspruch begegnen; man wird sagen, dass sie dem Horaz Gedanken unterlegen, die er nicht gehabt hat. Dem gegenüber sei es gestattet, zum Schluss noch einmal an ein Wort Büchelers zu erinnern (Rhein. Mus. 37 S. 226): „Der Dichter winkt, wir verdeutlichen „den Wink durch Worte und Sätze; wer ein horazisches Motiv „auslegt, kann nicht umhin zuzulegen; was in völliger Entwickelung „leicht scharfe rauhe Spitzen bekommt, hat keimend und knospend „runde gefällige Form.“ Jeder weiss, wie viel von seiner Wirkung im Gespräche ein Witz verliert, der erklärt werden muss. In unserm Falle war die Erklärung notwendig; sie würde zu einem guten Teil entbehrlich sein, wenn von vornherein dem fremden Autor gegenüber die empfängliche Stimmung vorhanden wäre, deren in der Gesellschaft ein geistreicher Mann bedarf, um seine Laune spielen zu lassen. Möchte es mir gelungen sein für Horaz die entgegenkommende Aufmerksamkeit schärfen zu helfen, auf die seine doppelsinnige Redeweise berechnet ist.

Denn dass ihm im ganzen mit der hier vertretenen Auffassung kein Unrecht geschieht, wird doch wohl bewiesen durch die grosse Zahl gleichartiger Fälle, in denen sie für kritische und exegetische Streitigkeiten die Lösung bringt. Dabei ist bemerkenswert, wie sich in der von uns zuletzt gewonnenen Ansicht oft Elemente von sehr verschiedenem Ursprung ergänzend vereinigen. Das beste Beispiel bietet die Ode an Censorinus. Hermann fand ihren Ton würdig und erhaben; und das ist er, aber in parodischer Absicht. Bentley wies auf die Verwechselung der beiden Scipionen hin; sie sind wirklich durcheinandergebracht, aber mit Bewusstsein, um durch eine Zweideutigkeit des Ausdrucks die ruhmreiche Erinnerung an den jüngeren Scipio nebenher entstehen zu lassen. Peerlkamp und Lachmann tadelten, dass unlogischer Weise Thaten und Berichte von Thaten koordiniert seien; ja, aber gerade darin liegt der scherzhafte Sinn des Gedichtes. Lachmann fand einen Vers aus einem früheren Gedichte auffallend wiederholt und wollte ihn auswerfen; dies hat zu der Erkenntnis geführt, dass Horaz eben durch das Citat zeigen wollte, wie auch er den Beruf des Dichters auszuüben wisse. Endlich haben in gewisser Art auch diejenigen Recht behalten, welche, wie der vielgeschmähte Orelli, meinten, dass der überlieferte Text auf alle Fälle gehalten werden müsse. Aber sie haben Recht behalten nur dadurch, dass von anderen rücksichtslose Kritik geübt wurde, bei der man von dem

festen Glauben geleitet war, dass Horaz nichts, was nicht klar und vernünftig zu begreifen wäre, gesagt haben könne. Über Peerlkamp geringschätzig zu sprechen scheint neuerdings wieder Mode werden zu wollen; und es ist heute leicht seine Irrtümer nachzuweisen. Aber fast in allen Punkten haben sie den Anstoss gegeben zu dem eindringenderen Verständnis des Dichters, das wir nun zu besitzen glauben. Im geistigen Leben giebt es einen Grundzug, der dem physischen Gesetze von der Erhaltung der Kraft analog ist: Gedanken und Ansichten, die scheinbar zerstört werden, bleiben doch in einer anderen Form lebendig und wirken weiter. Wer unter diesem Gesichtspunkte die Geschichte der Horaz-Interpretation betrachtet, dem zeigt sie statt lächerlicher Verwirrung das Bild einer organisch zusammenhängenden, hoffentlich aber noch lange nicht abgeschlossenen Entwickelung.

Stellenregister.

		Seite
Od. I	1	48 f.
	1, 6	12
	3, 5 f.	14
	7, 1	50
	7, 15	25
	7, 29	26
	9, 8	29
	12, 35 f.	56 f.
	12, 37 f.	26
	12, 49 ff.	55 ff.
	12, 55	31
	14, 10	30
	14, 11	38
	14, 15 f.	14
	16, 28	22
	17, 9	27
	20, 1. 10	56
	22, 12 f.	26
	22, 16	25
	22, 23	29
	28, 13	30
	32, 2 f.	19
	34, 10	29 f.
	34, 14	38
	35	43
	37, 2	27
II	1, 22	25
	4, 10 f.	25. 42
	7, 19	21
	8, 2	36
	9, 1	38
	10, 23 f.	15
	11, 11 f.	15
	11, 23 f.	37
	12, 3	27
	12, 13	28
	13, 19	31
	13, 29 f.	14
	14, 15 f.	15
	15, 11	38
	16, 39	27
	17, 22 f.	14
	18, 5 f.	14
	18, 38 ff.	15
III	3, 17 f.	14
	3, 18. 23	23 f.
	3, 49 ff.	18
	3, 57 ff.	53 ff.
	4, 10	36
	4, 37	33
	4, 73	14
	6, 44	25
	7, 1	20
	7, 21 f.	25
	8, 25 f.	19
	10, 19 f.	34
	11, 3 ff.	23
	11, 18	46. 51
	12	47
	12, 4 f.	20
	12, 6	29
	14, 2 f.	38
	14, 11	39 ff.
	16, 8	22
	16, 25	33

		Seite
Od. III	16, 31 f.	16
	17, 1 ff.	28
	23, 20	30
	24, 4	37
	24, 25 ff.	54
	25, 20	44f. 50f.
	27, 28	25
	27, 73	34
	28, 8	27
	29, 29 f.	14
	30, 2	32
	30, 3	30
	30, 8. 10 ff.	19
IV	1, 5	49
	8	43 ff.
	9, 18 f.	24
Epod.	9, 10. 12	6
	9, 17	13
	9, 38	29
	14, 14	23
	16, 18 f.	14
Sat. I	1, 70 f.	9
	2, 13	49
	2, 67	10
	2, 101	7
	3, 6 ff.	6
	3, 21 ff.	10
	3, 25	25
	4, 62	7
	4, 92	49
II	1, 7 ff.	10
	1, 22	49
	1, 80 ff.	10
	2, 56. 64	8
	3, 163	49
	3, 249 f.	10
	4, 44	9
	5, 11	8
	5, 40 f.	11
	5, 69	8
	6, 14 f.	7
	6, 70	9
	7, 25 ff.	5
Epist. I	1, 56	49
	1, 91 ff.	7
	10, 16	7
	11, 17	50
	13	7
	14, 37 f.	9
	17, 18	8
	18, 14	8
	18, 56 f.	5
	18, 91	49
	19, 17	5
	20, 2. 13	8
II	1, 171	8
	2, 60	7
	2, 71	9
	2, 128 ff.	11
Ars poet.	113	7
	393	22

Druck von A. Hopfer in Burg.

874.5 .R14c C.1
Wort-und GedankenspieleANL5451
Stanford University Libraries
3 6105 045 055 717

22524

874.5
.14c Cauer,
Wort- und gedanken-spiele in der
Oden des Horaz.

NAME DATE NAME DATE

22524